இந்திய இலக்கியச் சிற்பிகள்

காஸி நஸ்ருல் இஸ்லாம்

மூலம் :

கோபால் ஹால்டார்

தமிழாக்கம்

K. P. S. ஹமீத்



சாகித்திய அக்காதெமி

Kazi Nazrul Islam : Translation in Tamil by K.P. S.Hameed of Gopal Haldar's monograph in English, Sahitya Akademi, New Delhi, Reprint(2002) Rs. 25.

முதல் வெளியீடு: 1976
இரண்டாம் பதிப்பு: 2002

ISBN 81-260-1445-8

சாகித்திய அக்காதெமிஇரண்டாம் பதிப்பு: 2002

தலைமை அலுவலகம்

இரவீந்திர பவன், 35, பெரோஸ்ஷா சாலை,
புது தில்லி 110001

விற்பனை

'ஸ்வாதி' மந்திர் சாலை, புது தில்லி 110 001

மத்தியக் கல்லூரி வளாகம், பல்கலைக்கழக நூலகக் கட்டிடம்,
டாக்டர் அம்பேத்கர் வீதி, பெங்களூர் 560 001

சி.ஐ.டி. வளாகம், டி.டி.டி.ஐ அஞ்சல், தரமணி,
சென்னை 600 113

ஜீவன் தாரா பில்டிங், 4வது மாடி,
டைமண்ட் ஹார்பர் சாலை, கொல்கத்தா 700 053.

172, மும்பய் மராத்தி கிரந்த சங்கிரகாலய சாலை,
தாதர், மும்பய் 400 014

விலை: ரூ. 25

அச்சகம் : சென்னை ஆர்ட் பிரிண்டர்ஸ் சென்னை - 6

பொருளடக்கம்

முகவுரை

அவரது சொந்த மொழியாகிய வங்காளியிலேயே இருக்கிற அவரது கவிதை, வசனம், பாடல்களுடன் நேரடியாகத் தொடர்பு கொள்ளமுடியாத வாசகர்களுக்கு, இருபதாம் நூற்றுண்டைச் சார்ந்த, இந்தியாவின் சிருட்டித் திறனில் சிறந்த கலைஞர் ஒருவரை அறிமுகப்படுத்தும் அடக்கமான முயற்சியே காஸி நஸ்ருல் இஸ்லாம் மீதான இந்த ஆய்வுச் சித்திரம். இது முழுநீள வாழ்க்கை வரலாறே அல்லது கலைஞரையும் அவரது நூற்களையும் பற்றிய நுணுக்கமான விமர்சன மதிப்பீடோ அல்ல என்பது தெளிவு. அதற்குரிய எல்லைக் குள் நின்று, அறிமுகம் என்ற வகையில், காஸி நஸ்ருல் இஸ்லாமின் வாழ்வையும், ஆக்கங்களையும், காலத்தின் சூழலுக்குரிய படி இங்கு சுருக்கமாகச் சமர்ப்பிக்கும் முயற்சியே இது. இது மட்டுமே பூரண அளவில் அம்மனிதரையும் அவரின் கலைத்திறனையும் உண்மையான வடிவில் வெளிக்கொணர உதவும். அம் முயற்சியில், குறிக்கோளி லின்றும் பிறழ்ந்துவிடாமல் பார்த்துக் கொள்ள முயன்றிருக்கிறேன் ; சந்தேகம் தேங்கிய சம்பவங்களை ஏற்பதில், நிராகரிப்பதில் கவனமாக இருந்திருக்கிறேன் ; நஸ்ருலின் சாதனைகள், அவரது தனிப்பட்ட ஆக்கங்கள் ஆகியவற்றைப் பற்றிப் பேசும் விஷயத்தில் இயன்ற வரையில் நான் பாரபட்சமற்ற போக்கினைக் கடைப் பிடித்திருக்கிறேன். வரையறுத்துக் கொண்ட கோட்டினுக்குள் வங்காளியரல்லாத வாசகர்களுக்கு அம்மனிதரையும், வங்காள இலக்கிய, இசைத் துறைகளில் அம்மனிதர் வகிக்கும் இடத்தையும் பற்றித் தகவல் தருவதும் தெளிவு படுத்துவதுமே எனது முக்கிய குறிக்கோள். வாய்ப்புக்கள் வாய்க்கப் பெற்ற வாசகர்களில் ஒரு சிலராவது இதன் பக்கமாக ஈர்க்கப்பட்டு, இதைப் படிப்பதன் மூலம் கவிஞரின் மூல கவிதைகள் பாடல்களோடு நேரடித் தொடர்பு ஏற்படுத்திக் கொள்ள இயலுமேயாயின் என் அந்த நோக்கம் உண்மையிலேயே நிறைவேறியதாகிவிடும். வேறு எதுவும், தகுதிமிக்க மொழிபெயர்ப்புக்கள் கூட அதற்கு ஈடாக முடியாதென்றால், உத்வேகம் ஊட்ட இயலாத இந்தச் சித்திரத்தால் முடியுமா ?

மொழிபெயர்ப்புக்கு என்று எத்தகைய உரிமையும் பாராட்டாது, சிற்சில வேளைகளில் ஒரு சில வரிகளை வங்காள மூலத்திலிருந்து தரவேண்டிய அவசியம் ஏற்பட்டிருப்பதைப் பார்க்கிறேன். ஒவ்வொன்றிற்கும் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பும் இருக்கிறது. ஆனால் இது மூல மொழிச் சொல்லின் வெறும் கருத்தே. தம்மால் வாசிக்க

இயலாத மூல மொழியிலிருந்து இலக்கியத் துணுக்கு ஒன்றினை வாசகர்களுக்குச் சொன்னால், அதைப் பற்றிய வெல்லாம் என்னென்ன என்றுவது அறிந்து கொள்ள அவ்வாசகர்கள் விரும்பு கிறார்கள் அல்லவா? மூலமும் (உரோமானிய லிபியில், இயன்ற வரையில் ஒலியியல் அடையாளங்களைத் தவிர்த்து) ஆங்கில மொழி பெயர்ப்பும் வாசகர்களின் ஆவலை ஓரளவு தணிப்பதற்கென்றே தரப்பட்டிருக்கின்றன.

காஸி நஸ்ருல் இஸ்லாம் பற்றிய வாழ்க்கை வரலாற்று நூற்களும் விமர்சனப் புத்தகங்களும் இரண்டு வங்காளங்களிலும் அதிகம் அதிகமாக வந்து கொண்டிருக்கின்றன; அவற்றிற் சில தகுதி மிக்கவை. ஆனால் அநேகமாக அவற்றுள் அனைத்தும்—ஆங்கிலத் தில் ஸ்ரீ பஸீதா சக்கரவர்த்தி எழுதியுள்ள சிறிய ஆனால் திறன்மிக்க சித்திரம் ஒன்று தவிர (நேஷனல் புக் டிரஸ்ட் வெளியிட்டது)— வங்காள மொழியிலேயே இருக்கின்றன. நான் பல எழுத்தாளர் களுக்குக் கடப்பாடுடையவனாக இருக்கிறேன். ஸ்ரீ சக்கரவர்த்தி தவிர—இவரது சித்திரம் வங்காள மொழியிலும் இருக்கிறது— குறிப்பாக இருவரையாவது நான் கூறாமல் இருக்க முடியாது. இவர் களுக்கு நான் மிகவும் அதிகம் கடப்பாடுடையேன். இவர்களில் ஒருவர் தோழர் முஸாபர் அஹமது. தகவல்கள் பொறுத்த வரையில் இவர் மிகமிக நம்பகமானவர். இன்னொருவர் ஜனாப் அஸ்ஹருதீன். நஸ்ருல் பற்றிய பல எழுத்தோவியங்களுக்கு எனக்கு இவர் செய்திச் சுனையாக இருந்திருக்கிறார். இவர்கள் இருவருக்கும் இன்னும் இதர நஸ்ருல் எழுத்தாளர்களுக்கும் என் மனமார்ந்த நன்றி உரித்தாகும்.

சாகித்திய அக்காதெமிக்கு மனப்பூர்வ மன்னிப்புக்கள் கூறக் கடமைப் பட்டிருக்கிறேன். முதலில் இந்தச் சிறிய முயற்சியிலுள்ள, நான் நன்கு உணர்ந்திருக்கிற, பல குறைபாடுகளுக்கு; இரண்டாவது சாகித்திய அக்காதெமி இதை எழுதுமாறு பணித்த பின்னர், இதை எழுதுவதில், மனசாட்சிக்கு ஒவ்வாத விதத்தில் நான் விளைத்த தாமதத்திற்கு; இறுதியாக, அதற்கப்புறமும், தட்டெழுத்துப் பிரதிகளைத் தயாரித்து அச்சகத்திற்கு வழங்குவதில் ஏற்பட்ட கால தாமதத்திற்கு.

26, மே 1972.

ஓர் உயிர்ப்புள்ள இணைப்பு

இந் நூல் எழுதப்பட்டபொழுது காஸி நஸ்ருல் இஸ்லாம் உயிருடன் இருந்தார்.

காஸி நஸ்ருல் இஸ்லாம் எல்லாமேதான் எனினும் உலகிலைப் பொறுத்தவரை இறந்து பட்டவர் போல. உடலால் உயிரோடிருப்பினும், இந்த 1973ம் ஆண்டில் அவர் 74 வயதினர், அவர் வயதுக்கும் அதிக வயதானவராக அவர் தோற்றமளிக்கவில்லை. ஆனால் விதி விளைத்த வினையால், கட்டுக்கடங்கா சக்தி படைத்த இந்தப் 'புரட்சிக் கவிஞர்' இருபது ஆண்டுகளாக மனக்கோளாறுற்றிருக்கிறார். கனத்த இருட்டுக்கும், தன்னை மீறிய மௌனத்துக்கும் மாற்றெதுவும் இல்லை மற்றொரு புறமோ, முழுதும் தன்னுணர்விழந்திருந்தும் ஆண்டுகளினூடே அவர் வளர்ந்து முதிர்ந்து, தலைமுறைகளுக்கும் மக்களுக்கும் இடையே ஓர் உயிர்ப்புள்ள இணைப்பாகி விட்டிருக்கிறார். உதாரணத்திற்கு, கலைகளும் இலக்கியமும் வங்காளத்தில் புதியதொரு காலகதியை எட்டியுள்ளன; ஆனாலும் அவை நஸ்ருலின் ஆத்ம உணர்ச்சியினின்றும், பாசத்துடனும் நன்றியுணர்வு கலந்த வியப்புடனும் இன்னமும் தொடர்ந்து உத்வேகம் பெற்றுக் கொண்டிருக்கின்றன. வங்காள மக்கள்— நஸ்ருலின் மக்கள், அரசியல் ரீதியில் இரண்டு பூரணாதிக்க நாடுகளாகிப் பிளவு பட்டுப் போயினர். ஆனால் அவர்கள், நஸ்ருலின் பேச்சும் அப்பேச்சுக்கு உயிர்த்துடிப்பளித்த சக்திக்கும் "எல்லைகள்" என்று ஒன்றும் கிடையாதென்றும், நஸ்ருலுடையவும் இருநாடுகளிலும் உள்ள அவரது சக சிருஷ்டிகர்த்தாக்களுடையவும் ஆன்மாக்களின் ஆட்சிக்கு உட்பட்ட ஓர் ஆன்மீக சாம்ராஜ்யத்தின் பிரஜைகள் தாங்கள் என்றும் உணர்கிறார்கள். இப்படியாகத் தமதுதுயரம் நிறைந்த மௌனத்திலும் காஸி நஸ்ருல் இஸ்லாம் பாமரமக்கள் சகாப்தத்தின் கணீரென்றொலிக்கும்

மணிக் குரலாக இருக்கின்றார் மட்டுமல்ல, எங்கெங்கும் உள்ள வங்காள மனித வர்க்கத்தின் கலாசார, ஆன்மீக நாட்டங்களின் பொதுப் பாரம்பரியச் சொத்தாகவும் தம்மை ஆக்கிக் கொண்டிருக்கிறார்.

அத்தியாயம் ஒன்று:

"பிறப்பும் ஆரம்ப ஆண்டுகளும்"

காஸி நஸ்ருல் இஸ்லாம் 1899-ம் ஆண்டு மே மாதம் 25ம் தேதி (11, ஜேய்ஸ்த்த) (1306 B.S.) பிரிவினைக்கு முன்னிருந்த வங்காளத்தில் பர்துவான் மாவட்டத்தின் உப பகுதியான அஸன்ஸால் பிராந்தியத்திலுள்ள, சுருளியா என்னும் ஊரில் பிறந்தார். ஒரு ஏழை முஸ்லிம் இல்லத்தில்தான் முதன் முதல் அவர் உலகத்தின் ஒளியைக் கண்டார். காஸிகளாக-இஸ்லாமிய ஆட்சி காலத்து நீதிபதிகளாக, அவரது மூதாதையர் பாட்னாவிலிருந்து இந்த கிராமத்திற்கு வந்தவர்கள் என்று சொல்லப்படுகிறது. ஆனால் அவர் பிறப்பதற்கு வெகு காலத்திற்கு முன்னரே ஜாகீர் நிலம், செல்வாக்கு ஆகிய அனைத்தையும் அவர்கள் இழந்திருந்தனர்; எஞ்சியிருந்த தெல்லாம் 'காஸி' என்ற பட்டம் மட்டுமே. நஸ்ருலின் தந்தை காஸி பக்கீர் அஹமது ஒரு ஏழை; மூன்று மகனிரும் ஒரு மகனும் என்றமைந்த அவரது குழந்தைகளிடையே நஸ்ருல் இரண்டாமவர். ஏற்கனவே இழப்புக்களினால் துயருற்றிருந்த தமது புத்திரனுக்கு 'துக்கு' (துர்ப்பாக்கியவான்) என்ற பரிச்சயப்பட்ட நாமத்தைத் தந்தார். அப்பெயராலயே குழந்தை வீட்டில் அழைக்கப்பட்டது. தனது எட்டாவது வயதில் துக்கு தன் தந்தையை இழந்து இருப்பினும் வரவிருந்த நீண்ட நெடுந்துயரத்துக்கு தக்க படியான மகிழ்ச்சி, சிரிப்பு ஆகிய பொக்கிஷத்தை அது இன்னமும் தன்னுள் நிறைத்து வைத்திருந்தது. — நஸ்ருல் பிறந்த பொழுது "தராக்கியபா" என்ற பெயரும் சூட்டப்பட்டதாகத் தெரிய வருகிறது. ஏனெனில் அப்பெயர் கொண்ட தந்திர மந்திர வல்ல சித்தரிடம் தனக்கொரு மகன் வேண்டுமென அவர் தாயார் பிரார்த்தித்திருந்தாள். பிர்பும் என்ற தவத்திலுள்ள தராப்பீத் என்ற பீடமும் அந்தச் சித்தரின் பெயராலேயே அழைக்கப்படுகிறது. தன் பிரார்த்தனை நிறைவுற்றதற்கான நன்றிக்கடனாக அவள் அப்பெயரை தன் மகனுக்கிட்டாள். எப்படியிருப்பினும் தந்திர மந்திர கிரியை, சம்பிரதாயங்களில் இருந்து வந்த ஒரு நம்பிக்கைக்கு மூல காரணம் நஸ்ருலின் தாயும் அவளின் குடும்பச் சூழலுமே.

எளிய அரபியும், பாரசீகமும் கற்றுத் தரும் மக்தப் என்ற பாரம்பரியமான பள்ளியைத் தவிர வேறு எத்தகைய பள்ளிக்கூடமும் சுருளியாவில் இல்லாதிருந்தது; கூர்மை மிக்க சிறுவன், அப்பள்ளி

யின் அன்பு மௌலவி காஸி பஸல் அஹமதுவிடமிருந்து தனது அந்த வயதில் பாரசீகம், அரபியில் தகுந்த அளவு ஞானம் பெற்றான். அந்த மக்தபிலிருந்து ஆரம்பப் பள்ளித் தேர்வில் தனது பத்தாவது வயதில் வெற்றி பெற்றதோடு மட்டுமின்றி சுமார் ஓராண்டு காலம் ஒருவித ஆசிரியராகவும்அவன் செயல் பட்டான். கிராமப் புறத்துச் சிறுவனைப் போல இயற்கையிலேயே இறை பக்தியுள்ள நல்ல முஸ்லீமாக இருந்தான்; அத்தோடு அந்நாட்களில் தன்னியல்பாகவே, வங்காள இராமாயணம், மகாபாரதம் இன்னும் இதர ஹிந்து புராணச் செல்வங்களைப் படித்து மனப் பூர்வமாக அனுபவித்தார். அதே போன்று சுற்று வட்டாரத்திலுள்ள ஹாஜி பஹல்வான் போன்ற ஃபக்கீர்களையும், சாதுக்களையும், துறவிகளையும், சூஃபிகளையும், தர்வேஷ்களையும் பக்தி சிரத்தையோடு சுற்றி வருவான். மார்க்கானுச்சாரங்களில் இயல்பாகவே ஒரு முனைப்பு என்றாலும் உலக காரியங்களைப் பொறுத்தவரை ஒரு அசிரத்தையான போக்கு மட்டும் என்னவோ விசேஷமாக இருந்தது. தனது சொந்த உலக விவகாரங்களைக் கவனித்துக் கொள்ள வேண்டும் என்ற பாடத்தை மட்டும் உண்மையில் எப்பொழுதுமே நஸ்ருல் கற்றுக் கொண்டதில்லை. எதையும் சட்டை செய்யாத, ஒரு சில வகையில் ஊதாரியாக ஆனால் உண்மையில் ஒரு கியாபரிவாக, அச்சொல் சுட்டும் கட்டுக்கடங்கா படு போக்கு பேர் வழியாக இருந்தார் அவர். ஓர் உல்லாச இளைஞர் எனினும் சிறுவருக்கே உரிய குறும்பு விளையாட்டுக்களிலும், நாட்டுபுறப் பாடல்களிலும் ஈடுபாடு உடையவராக இருந்தார். கிராமத்திலுள்ள ''லெத்தோ'' கோஷ்டியினர் இவரைக் கவர்ந்தனர். வரன்முறையான கல்விக்கான வசதிகள் இல்லாதிருந்தது ஒருவேளை இதற்கு காரணமாய் இருக்கலாம். ('லெதோ'-சொல்லிணக்கப்படி 'நாடக' என்ற பதத்தின் அடியொற்றி வந்ததாகும்.) இசைவாணர்களான நாட்டுப்புற கலைக் குழுவினர் அந்தச் சுற்று வட்டாரத்திலுள்ள கிராமங்களில் இருந்தனர். அவர்கள் 'லெதோர் தால்' என்று அழைக்கப்பட்டனர். இவர்கள் உள்ளூரைச் சார்ந்த பாடுங் குழுவினர். இவர்கள் நன்கு அறிமுகமான வங்காளத்திலுள்ள 'தர்ஜா' மற்றும் 'கவீர்தால்' (கவிக் கோஷ்டிகள்) போன்றவர்கள். இக்கவி கோஷ்டியினர் சங்கீதத்திலும் பாட்டிலும் ஏட்டிக்குப் போட்டியாக தம்முள்ளே மோதிக் கொண்டு சுடச்சுட இசையாலும் பாட்டாலும் சாதுர்ய விடை தந்து கொம்மாளம் செய்வர். ஒவ்வொரு லெதோ கோஷ்டியும் தனக்கென்று பாடகர் குழு மட்டும் என்றின்றி நகைச்சுவை ததும்பும் சங்கீத சிருஷ்டிகர்த்தாவாக ஒரு 'கோட கவி'—பிரதான கவிஞரையும் வைத்துக் கொள்ளும். இவர் தம்மை எதிர்க்கும் கட்சிக்கு பதிலுரைக்கும் வகையில் கூட்டங்களில் நினைத்த மாத்திரத்தில் பாடல்கள் புனையும் ஆற்றல் உள்ளவராக இருத்தல் வேண்டும்.

நஸ்ருலின் ஒரு மாமன் கிராமத்தின் லெதோ குழு ஒன்றில் அங்கத்தினராயிருந்தார். அவர் தம் மருமகனை இத்துறையில் இறங்கச் செய்தார். நஸ்ருல் தமது பதினேன்காம் வயதில் இத்தகைய கோஷ்டி ஒன்றின் தலைவரானார். அவருடைய ஒரு சில லெதோ பாட்டுக்கள் சேகரித்துப் பாதுகாக்கப் பட்டிருக்கின்றன ; (அஸ்ஹருத்தீன் கான், பங்க சாஹித்யே நஸ்ருல், 1363 B. S. பக்கங்கள் 6-8, பார்க்கவும்) நாட்டுப் புற கலைச் செல்வங்களில், நாட்டுப்புற மக்கள் வாழ்வியலில் நஸ்ருல் வேரூன்றி நிற்பதையும், வியத்தகு பல வகையான அவரது கருத்தோட்டங்களையும், வங்காளத்தின் தாளலய மெட்டுக்களில் அவருக்கிருந்த அபரிமித திறமையையும் இப்பாட்டுக்கள் காட்டுகின்றன. ஆகவே, நிச்சயமாகவும் நஸ்ருல் உடைய பிற்றைக் கால பாடல்கள் வேறு எங்கோ இருந்து வந்து முளைத்தவை அல்ல. ஆயினும் லெதோ குழுவினரின் கலையும் வாழ்வும் பருவ காலங்களின் பலாபலன்களை பொருத்தே இருந்தன. அறுவடையில் நஷ்டம் என்றால் கோஷ்டியினருக்கு கஷ்டம் என்று அர்த்தம் ; அதுவே நஸ்ருலுக்கும் நேர்ந்தது.

நிலக்கரிச் சுரங்கத்தையும், பெரிய இரயில் சந்திப்பையும் கொண்ட அஸன்ஸாலுக்கு நஸ்ருல் சென்றார். இரயில் கார்டு ஒருவரின் இருப்பிடத்தில் வீட்டுக் கையாளாக முதலில் பணி புரிந்தார். பின்னர் வெகு சீக்கிரமாகவே ரொட்டி தயாரிப்பாளர் ஒருவர் கீழ் வேலை கற்றுக் கொள்பவராக மாறினார். வேலை தீர்ந்த ஓய்வு நேரம் அக்கடையில் இசைக்கும் புல்லாங்குழல் வாசிப்பதற்கும் உதவிற்று. இது துடிப்பு மிக்க அவ்விளைஞர் பக்கம் மக்களை ஈர்த்தது. இவர்களில் ஒருவர்தான் போலீஸ்-சப்-இன்ஸ்பெக்டராக இருந்த ரஃபீஸல்லா, பையனின் புத்தி தீட்சண்யம் அவரைக் கவர்ந்தது. இப்போதைய பங்களாதேஷின் மைமன்ஸிங் மாவட்டத்திலுள்ள தமது சொந்த கிராமத்துக்கு அவர் நஸ்ருலை கூட்டி வந்து அண்மையில் இருந்த தரியா-ராம்பூர் உயர்நிலைப் பள்ளியில் இலவச மாணுக்கராகச் சேர்த்தார். (1912?) எனினும் பாதையோர வயற்காடுகளைச் சார்ந்த விவசாயக்குடி பையன்களோடு உள்ள கூட்டாளித்தனத்தில் அவர் அதிக சந்தோஷம் உள்ளவராக இருந்தார் என்று சொல்லப் படுகிறது. அவர்களுடைய விளையாட்டுக்கள், புகை பிடிக்கும் கேளிக்கை கூட்டங்கள், அவர்களோடு சேர்ந்து மீன் பிடித்தல், அத்தோடு தான் சொந்தமாகச் செய்த பாட்டுகளால் அவர்களை மகிழ்விப்பது ஆகியவற்றில் திளைத்தார். ஒரு கதையுண்டு : பள்ளி வருடாந்தரப் பரிட்சையில் வங்காள மொழி 'காம்பொஸிஷன்' பேப்பருக்குத் தாம் ஆக்கிய கவிதைகளாலேயே பதில் அளித்தார் என்பதே அது. ஆனால் இத்தகைய வாய்ப்பினை இதர விஷயங்கள் பற்றிய கேள்வித் தாள்கள் நல்கவில்லை ;

நஸ்ருலுக்கு தருவதற்கு விடைகளும் இல்லை. பரிட்சையில் அவர் தோற்கடிக்கப்பட்டார். அது எப்படியோ அவர் அஸன்ஸாலுக்குத் திரும்பினார் ஒழுங்காக. பள்ளியில் முறையான கல்வியை அவர் விரும்பினார் எனினும் பள்ளிச் செலவுக்கான வசதிகள் அவரிடம் இல்லாதிருந்தது என்பதே நம்பத்தக்க கதையாக இருக்கிறது.

அஸன்ஸால் திரும்பிய பின்னர் இப்பொழுது மாதுரினில் உள்ள உயர்நிலைப் பள்ளியில் அனுமதிக்கப்பட்டார். இதன் தலைமை ஆசிரியராக அப்பொழுது கவிஞர் குமுதரஞ்சன் மாலிக் இருந்தார். இப்பள்ளி தயாள சிந்தை யுன்ஸி—காஸிம் பிசார் (முர்ஷிதாபாத்) ஜமீன்தார் மகாராஜா மணீந்திரச் சந்திர நந்தியால் நடத்தப்பட்டது. இங்கே இலவச படிப்பு வசதிகளும் இதர சலுகைகளும் கிட்டும் என நஸ்ருல் நம்பினார். அவை கிடைக்காமற் போகவே அடுத்து ராணி கஞ்சில் (பர்துவான்) இருந்த ஸியார்ஸால் உயர்நிலைப் பள்ளியில் அவர் சேர வேண்டியிருந்தது. ஸியர்ஸால்ராஜ் பண்டைய நிலப் பிரபுத்துவ பெருநிலக்கிழாருடையது. அதிர்ஷ்டவசமாக இங்கு இலவச பயிற்சி வசதியும் முஸ்லிம் விடுதியில் இலவச உணவு உறைவிட வசதிகளும் அளிக்கப்பட்டன. மேலும் மாதம் தோறும் ஏழு ரூபாய் ஊதியமும் தரப்பட்டது. அப்போது அவர் எட்டாவது படிவத்தில் இருந்தார். புத்தி கூர்மை மிக்கவராகவும், வழக்கம் போல் அவர் அக்கறை காட்டிய போதெல்லாம் வகுப்பில் முதல்வ ராகவும் இருந்தார். இதன் காரணமாக ஒரே தாவில் இரட்டிப்புப் பலன் பெற்று வருடக் கடைசியில் பத்தாவது வகுப்புக்கு உயர்த்தப் பட்டார். இதுவே அவரின் இறுதிப் பள்ளி ஆண்டாகவும் இருந்தது. இக்காலை அச்சிறிய பட்டணமாகிய ராணிகஞ்சில் இன்னொரு பள்ளியில் படித்த அவரது சகபாடி வங்காளத்தின் பிரசித்தி பெற்ற நாவலாசிரியரும் சிறுகதை எழுத்தாளருமான சைலஜானந்த முகோ பாத்யாய் ஆவர். இருவரும் தம்மிடை இருந்த பொது அக்கறை காரணமாக வாழ்நாள் முழுவதும் நிலைத்த இலக்கிய நட்புறவைத் தேடிக் கொண்டனர். விசித்திரம் என்னவென்றால் அந்நாட்களில் எல்லாம் நஸ்ருல் அனேகமாக வசனமும் சைலஜானந்தர் கவிதை யுமே எழுதி வந்தனர். இது பிந்திய ஆண்டுகளில் நேர் எதிராக மாறுபட்டது.

இதே காலத்தில் வேறு செல்வாக்குகளும் இவருள் நுழைய ஆரம்பித்தன. நிபரஞ்சந்திர கடக், இவர் பள்ளியில் ஓர் ஆசிரியராக இருந்தார். "யுகந்தர்" என்று அறியப்பட்ட இரகசிய புரட்சிச் சங்கத்தின் ஓர் அங்கத்தினர் இவர். இவரது அத்தை துகாரி தேவி புரட்சிக்காரர்களின், துப்பாக்கி போன்ற போர்க் கருவிகள் வைத் திருந்த குற்றத்திற்காகச் சிறைத்துயர் அனுபவித்த முதல் வங்காளப்

பெண்மணி ஆவார். ஆனால் நம் கவனத்திற்குரியது என்ன வென்றால் நஸ்ருலின் துடிப்பையும் தெம்பையும் கண்ட இவ்வாசிரியர் அவரைத் தம் பக்கமாக மிகவும் ஈர்த்துக் கொண்டார். அது முதல் உலக மகா யுத்தகாலம் (1914—1918) ஆகவும் இந்திய புரட்சி வீரர்கள் சுதந்திரத்திற்கான முரட்டடி தரத்தக்க ஜ்வர வேக வேதனையாகவும் இருந்தது. பிரிட்டனின் சோதனைக் காலம் இவர்களுக்கேற்ற அனுகூல சந்தர்ப்பம் என்றாகிவிட்டது. இந்தச் சோதனையில் தம் பீரங்கிகளுக்கு வேண்டிய அதிகம் அதிகமான 'இரை' பிரிட்டிஷ் ஆட்சியாளருக்கு இந்தியாவிலிருந்து தேவைப் பட்டது. பிரிட்டிஷ்காரர் பரிபாஷையில் இந்தியாவில் வங்காளிகள் சைன்னியத்தில் சேரத் தகுதியற்ற இனத்தினர் என்பதால் பண்டு தொட்டே அவர்கள் இராணுவத்தில் சேர்த்துக் கொள்ளப்படு வதற்கு தடை விதிக்கப்பட்டிருந்தது. இப்பொழுதோ ஒரு பரிசோதனைக்காக வங்காளத்துக் காரர்களை கொண்ட ஒரு 'டபிள்' கம்பெனியை உருவாக்குவது என்று ஆட்சியாளர் முடிவு செய்தனர். இந்த 'டபிள்' கம்பெனியே பின்னர் 49-வது பெங்காளி ரெஜிமென்ட் ஆகியது. நஸ்ருலுக்கு வயது பதினெட்டே. நமது சுதந்திரப் போராட்டம் வெற்றி பெற ராணுவப் பயிற்சி மிக முக்கியம், மிகவும் தேவையான அதை பெறுவதற்காக இந்த சந்தர்ப்பத்தை பயன்படுத்துமாறு அவர் ஊக்குவிக்கப்பட்டார். ஒருவேளை அவரை அந்த அளவுக்கு ஊக்கப்படுத்த வேண்டிய தேவையிருந்ததில்லை. அவர் உடன் பிறந்த சுதந்திர வேட்கை மட்டுமே போதுமானதாக இருந்தது. ஆனால் அந்த வேட்கைக்கு வழிகாட்டவும், தேசத்தின் விடுதலை என்ற தீர்க்கமான குறிக்கோளை வகுத்து முன் வைக்கவும் நிபரன் கடக் உதவினார் என்பதை மறக்க முடியாது. இது ஒரு நிரந்தர ஆத்ம எழுச்சி; ஆண்டுகள் வளர வளர அதன் பொருள் மேலும் விரிவுபெற்றது. தரத்திலும் வகையிலும் செழுமை பெற்றிருந்த சிருட்டித் திறத்தின் உச்ச கட்ட காலம் முழுவதுமாக நஸ்ருலின் மேதாவிலாசம் ஆழப்பதிந்திருந்த புரட்சி தேசாபிமானத்தையும் சுதந்திர மோகத்தையும் தாங்கி நின்றது. தன்னுடைய கால ஓட்டத்தின் வேகத்தோடு இணைந்து கொள்ள இயலாதிருப்ப தென்பது எத்தகைய பிரதான கலைஞனாலும் சிரமமானதல்லவா? சுதந்திரப் போர் பற்றி எரிகையில் போருக்கு அப்பாற்பட்ட நிலையில் இருப்பதென்பது ஆளுகைக்குட்பட்ட நாட்டின் எந்த ஒரு முக்கிய எழுத்தாளனின் இயல்புக்கும் புறம்பானதல்லவா? நஸ்ருலைப் பொறுத்தவரை, எப்படி பார்க்கினும் அவரது ஸியர்ஸால் நாட்கள் தொட்டு இந்த இலட்சியத்துக்கு அவர் தம்மை கட்டுப்படுத்திக் கொண்டவராகவே இருந்தார். அடுத்த இருபது அல்லது இருபத் தைந்து ஆண்டுகளின் தேசீய, சர்வ தேசீய சந்தர்ப்பச் சூழலின்— ஏன், உண்மையில் அவரின் இறுதிச் சாய்வு நாள் வரையிலான

காலத்தின் பிற்புலத்தில்தான் ஒரு கவிஞர், என்ற முறையில் காஸி நஸ்ருல் இஸ்லாத்தின் வாழ்வையும் வளர்ச்சியையும் சரிவர கணிக்க இயலும்.

ஆகவே 1917 ல் நஸ்ருல் பள்ளிப் படிப்பின் இறுதி ஆண்டில் தமது படிப்பை விட்டுவிட்டு 'டபிள் கம்பெனி'யின் பட்டியலில் தம்மைப் பதிவு செய்து கொண்டார். உடன் தானே அவர் நவ்ஸேரா (வட மேற்கு எல்லே) வுக்கு அனுப்பப்பட்டார். அப்புறம் அவரது ரெஜிமென்டோடு கராச்சிக்கு அனுப்பப்பட்டு அங்கு 1917 லிருந்து 1919 வரை இருந்தார். அப்போது யுத்த முடிவில் பெங்காள் ரெஜிமென்ட் கலேத்துவிடப்பட்டது நஸ்ருல் படிப்படியாக உயர்ந்து 'சைலஜானந்த முகோபாத்யாயின்' நஸ்ருல் பற்றிய ஞாபகச் சிந்தனைகள் 1970 இரண்டு வங்காளத்திலும் இப்போது அதிகரித்து நஸ்ருவாறு நஸ்ருல் மீதான இலக்கிய வரிசையில் வரவேற்கத்தக்க ஒன்றாகும். வரவில்லாதவராகவும், இந்தியன் கமிஷன்டு ஆபீசராகவும், தமது பிரிவின் குவார்ட்டர் மாஸ்டராகவும் ஆனார். அவரது களங்கமற்ற சுயேச்சையான நேசப்பாங்கு நிறைந்த தோழமையும், அவரது பாடல்களும் அதனினும் மேலாக அவரது கவிதையும் கராச்சி படையறைகளில் இருந்த அவரது சக ராணுவ வீரர் அனைவருக்கும் குதூகலம் அளித்தன. அதே சமயம் பாரசீக மொழி, பாரசீகக் கவிதை பற்றிய தமது அறிவை படையிலிருந்த பஞ்சாபி மௌலவி ஒருவரின் துணை கொண்டு, நஸ்ருல் விரிவு படுத்திக் கொண்டார். தம்மை உள்நெறி ஆட்கொண்ட பொழுதெல்லாம் வசனமும், கவிதையும், பாட்டுக்களும் அவர் எழுதினார். இதர காரியங்களிடையே ஹாஃபிஸின் 'ருபையாத்' களையும் மொழி பெயர்க்கத் தொடங்கினார். எனினும் இது வெகு பின்னரே 1337 B.S. அல்லது கி.பி. 1930-ம் ஆண்டிலேயே பூர்த்தியாகி வெளி வந்தது.

இந்தக் காலத்தில் எழுதப் பட்ட சிறு கதை, அச்சில் வெளி வந்ததும் நஸ்ருலின் முதற் சிறுகதையும் அவரது வாழ்க்கையோடு கொஞ்சம் சம்பந்தப் பட்டதுமான "பௌந்துலர் ஆத்மகதா" (ஒரு நாடோடியின் சுய வாழ்க்கை வரலாறு) மௌலவி நஸிருத்தினை ஆசிரியராகக் கொண்டு கல்கத்தாவிலிருந்து வந்த "ஸ்வோகட்" என்ற பத்திரிகையின் ஜியேஸ்த 1326 (1919) இதழில் வெளி வந்தது. "ஸ்வோகட்" டுக்கு நல்ல இலக்கியத் தரம் இருந்தது. வெளிவந்த இன்னொன்று "முக்தி" (விடுதலை—தொடக்கத்தில் அதற்கு 'க்ஷமா' அதாவது மன்னிப்பு என்று கவிஞர் பெயர் தந்திருந்தார். ஆனால் ஆசிரியர்கள் தலைப்பை மாற்றினார்கள். கவிஞரும் பின்னர் அந்த மாற்றத்தை ஆமோதித்தார்.) பங்கிய முஸல்மான் ஸாஹித்ய

சமிதியின் ஏடான மூன்று மாதத்திற்கொருமுறை வெளிவந்த பங்கிய முஸல்மான் ஸாஹித்ய பத்ரிகாவின் ஸ்ரவண 1326 இதழில் (ஜூலை-ஆகஸ்ட் 1919) முக்தி பிரசுரமாயிற்று. இது தான் பிரசுரிக்கப்பட்டவற்றுள் நஸ்ருலின் முதற் கவிதையாகும். இதுவும் நிகழ்ந்தவற்றை அடிப்படையாக கொண்டது. இதில் ராணிகஞ்சின் ஒரு மூலை வியக்கத்தக்க தெளிவுடன் விவரிக்கப்பட்டிருக்கிறது. இது ஒரு பக்கீரின் வாழ்வையும் மரணத்தையும் பற்றிய கதை. பக்கீரின் அருளால் மரம் ஒன்று தளிர்த்து புத்திலைகள் கொழித்த அற்புதத்தைச் சொல்வது. இந்தக் கவிதை இன்பம் பயிற்றும் எதுகைபோட்ட வரிகளைக் கொண்டது; அபார எளிமையும் திறமையும் மிக்கது. பல வகைகளில் முக்கியத்துவம் பெற்றது. அற்புதங்களிலும் ஆன்மீக அகக்காட்சி சக்திகளிலும் சிறு வயதிலிருந்தே நஸ்ருலின் உள்ளே ஒருவித நம்பிக்கை பதுங்கியிருந்த தென்பதையும் இது காட்டுகிறது. கராச்சியிலிருந்து அனுப்பிய இந்தக் கவிதை பிரபல கம்யூனிஸ்ட் தலைவர் காம்ரேடு முஸாபர் அஹமதுடன் கவிஞருக்கு தொடர்பு ஏற்படுத்தியது. இவர் பத்திரிகையின் ஆசிரியர் அல்லவெனினும் 'பத்திரிகா' உடையவும் 'ஸமிதி' உடையவும், உயிரும் ஆன்மாவாகவும் இருந்தார். முஸாபர் ஸாஹிபு ஏற்கனவேயே கடிதம் போக்குவரத்து மூலம் கவிஞரோடு தொடர்பு கொண்டிருந்தார் என்றும் தெரிகிறது. அவருக்கு ஊடுருவும் பார்வை இருந்தது. வரலாற்றுக் கவிதையைப் படித்தபோது வால் வெள்ளி ஒன்று அதன் ஒளி விதானத்தை எட்டிச் சுடர் சொரியத் தொடங்கி விட்டிருந்ததை அவர் கண்டார். முஸாபர் அஹமது காலம் தாழ்த்தவில்லை; பங்கிய முஸல்மான் ஸாஹித்ய பத்திரிகா சார்பில் கராச்சியிலுள்ள கவிஞரோடு அவர் தொடர்பு கொண்டு இன்னும் அதிகமாக விஷய தானங்கள் தரவேண்டுமென்று நஸ்ருலை கேட்டுக் கொண்டார். இவ்வாறு சாசுவதமும் முக்கியத்துவமும் மிக்க நட்புறவுக்கு அஸ்திவாரம் இடப்பட்டது. இந்தியாவில் இல்லை என்றாலும் வங்காளத்தில் கம்யூனிஸ ஆதர்ச தத்துவத்தின் முதற் கவிஞராக நஸ்ருல் பரிணமிக்க பெற இந்த நட்புறவு இன்றியமையாத ஒன்றாக அமைந்தது. இப்போதெல்லாம் பங்கிய முஸல்மான் ஸாஹித்ய பத்திரிகாதான் நஸ்ருல் குரல் தரும் மேடையாக இருந்தது. 'ஹெனா', "பியாத்தார்தான்" என்ற இரண்டு சிறுகதைகள் பத்திரிகையின் இதழ்களில் தொடர்ந்து வந்தன. (ஆகஸ்ட் 1919) இவற்றுள் பியாத்தார் தான் (துன்பம் ஈந்த காணிக்கை) அதிக முக்கியம் வாய்ந்தது. இவை அவரை வாசகர்கள் குறிப்பாக ஸமிதியின் படித்த முஸ்லிம் இளைஞர்கள் வரவேற்கும் எழுத்தாளர் ஆக்கிற்று. பிற்றை நாளில் இலக்கிய பிரபலஸ்தர்களாக விளங்கிய மௌலவி காஸி அப்துல் வதூத், அபுல்கலாம் ஷம்சுதின் போன்றவர் அவருக்கு நண்பரானர்.

முஸாபர் அஹ்மதுவின் " காஸி நஸ்ருல் இஸ்லாம் ஞாபகார்த் தங்கள் " 1920-1930ல் நஸ்ருலின் வாழ்வைத் தொடும் ருசிகரமான சம்பவங்கள், சந்தேகங்கள் பற்றிய தெளிவு பெற மிகவும் உதவுகிறது. நண்பர்களாக இவரை நெருங்கினர். வங்காள மொழியின் மிகப் பிரபல இலக்கிய மாதாந்திரியாகிய " பிரபாசி " யில் (பௌஸ், 1320 டிஸம்பர் 1919) ஹாபிஸ் எழுதிய ஒரு ரூபையாத்தின் மொழி பெயர்ப்பு இடம் பெற்றது. மாதாந்திரியில் இடம்பெற பவித்ர கங்குலி அதைச் சமர்ப்பித்தார். தற்செயலாக இது நஸ்ருலுக்கும் பவித்ர கங்குலிக்கும் இடையே இன்னொரு நெடுநாள் நட்புறவுக்கு அடி கோலிற்று.

ரெஜிமென்டு 1920ன் ஆரம்பத்தில் கலேக்கப்பட்டது. அதற்கு முன் ஜனவரியில் ஒரு வார அனுமதியில் நஸ்ருல் கல்கத்தாவுக்கும், சுருளியாவுக்கும் வருகை தந்திருந்தார். கல்கத்தாவில் அவரை சந்தித்த முஸாபர் அஹமது இராணுவ வாழ்வை விட்ட பின்னர் அவர் இலக்கியத் துறைக்கு வரவேண்டுமென வலியுறுத்தினர். 1920 மார்ச் மாதத்தில் ரெஜிமென்டு கலேத்து விடப் பட்டதும் நஸ்ருல் நிரந்தரமாக வங்காளத்துக்குத் திரும்பினர். முதலில் கிராமத்திலுள்ள இல்லத்தில் தமது அன்னேயாரைக் காணச் சென்று சிறிது தங்கி, உடன் தானே கல்கத்தாவுக்கு விரைந்தவரை அவர் நண்பர் சைலஜானந்தா வரவேற்றார். காலேஜ் தெருவிலுள்ள 32ம் நம்பர் எண் வீட்டின் முதல் மாடியில் முஸாபர் அஹமது உடன் தான் அவர் உண்மையில் தங்கியிருந்தார். அங்கு தான் " முஸ்லிம் பாரத் " முஸல்மான் ' ஸாஹித்ய ஸாமிதி ' ஆகியவற்றின் அலுவலகங்களும் இருந்தன. அவற்றின் அமைப்பாளர்களான முஸாபர் அஹமதுவும் அஃப்ஸலுல் இஸ்லாமும், காஸி அப்துல் வதூதும், இன்னும் சிலரும் அங்குதான் தங்கி இருந்தனர். 32ம் எண் தான் அச்சமயம் அவர்களது வாழ்க்கைச் சக்கரத்தின் குடமாக அமைந்திருந்தது. நஸ்ருல் அவர்களோடு குலவினர்.

ஒரு மாஜி ராணுவ வீரர் என்ற முறையில் அவருக்கு வேலை கிட்டும் வாய்ப்புக்கள் நன்ருக இருந்தன. சீக்கிரமாகவே ரெவினியூ இலாகாவில் சப்-ரெஜிஸ்தரார் பதவிக்கு பேட்டி காணும் அழைப்பு ஒன்று வந்தது. விடுதலேக்கான தேசாபிமான வேட்கை 1917ல் அவரை இராணுவத்தில் சேருமாறு செய்தது எனினும் அத்தகைய ஒரு உத்தியோக வாழ்வில் தாம் அமருவதை ஏகாதிபத்திய போரின் முடிவு அனுமதிக்கவில்லே. மேலும் மத்திய ஆசியாவில் பிரபுத்துவ ஆட்சிமுறை கவிழ்ந்து கொண்டிருப்பது பற்றியும் அங்கு செஞ்சேனே (1918-20) முன்னேறிக் கொண்டிருப்பது பற்றியுமான குழப்ப எதிரொலி கராச்சி படையறைகளிலிருந்து அவர் காதுகளுக்கு

எட்டிக் கொண்டிருந்தன. மேற்கு ஆசியாவில் ஹிஜாஸையும் முஸ்லிம் நாடுகளையும் ஏகாதிபத்திய வெறியர் ஆக்கிரமித்துக் கொண்டிருந்ததற்கு எதிராக முஸ்லிம் இந்தியா காட்டிய சீற்றத்தை யும் அவர் பகிர்ந்து கொண்டிருந்தார். வெறுக்கப்பட்ட ரௌலட் சட்டம் (1919) இந்திய நாடு முழுவதையும் ஆங்கில ஆட்சிக்கு எதிராக்கியிருந்தது; காந்திஜியோ சத்தியாக்கிரகம் பற்றி பேசினார். பஞ்சாபில் நிகழ்ந்த அட்டூழியங்கள் சிகரம் வைத்தார் போன்ற ஜாலியின் வாலா பாக் (13 ஏப்ரல், 1919) படுகொலை ஆகியவை தேசீய புரட்சிக்கும் நேரடி நடவடிக்கைக்கும் அழைப்பு விடுத்தன. இந்தியாவின் முஸ்லிம்களுடையவும், ஹிந்துக்களுடையவும் நெஞ்சங்களில் போல நஸ்ருலின் நெஞ்சத்திலும் புரட்சித் தீ கனன்றெழுந்தது; வேறு எவ்விடத்தையும் விட வங்காளத்திலும் கல்கத்தாவிலும் அது மேலும் ஜ்வாலை விட்டு உயர்ந்தது. நஸ்ருலின் மனம் ஏற்கனவேயே தீர்வு கண்டிருந்தது. எது வரினும் சரி தேச விடுதலைக்காகப் போர் தொடங்குவது, தேசீய இலக்கியத்திற்கு தொண்டாற்றுவது என்பதே அத்தீர்வு; தீர்வுக்கு அவரது நண்பர்கள் ஆதரவு தந்தார்கள். ஏனெனில் இலக்கியத்தில் அவரிடம் அவர்கள் ஆழ்ந்த நம்பிக்கை கொண்டிருந்தார்கள். ஆகவே அரசு அளித்த உத்தியோகத்தை உதறித் தள்ளி எப்போதும் உள்ள ஆக்ரோஷ உத்வேகத்துடன், இருள் என்னும் சூனியத்தால் விதி உந்த எம்பிக் குதித்தார். அப்பொழுது அவர் இருபத்தொரு வயதினராயிருந்தார்.

அத்தியாயம் இரண்டு

போராட்டமும் எழுத்தும்: முதற் பிரவாகம்

1920ல் காஸி நஸ்ருல் இஸ்லாம் வீராண்மைப் பருவத்தின் முதற்படி மீது அடியெடுத்து வைத்தார் என்பதை விட விடுதலைப் போராட்ட வீரர் பக்கமாக இருப்பதென்றும் இலக்கியப் புகழும் முக்கியத்துவமும் அடைந்தே தீருவது என்றும் உறுதி பூண்டவராக, முட்டி உடைத்துக்கொண்டு அப்பருவத்தினுள் நுழைந்தார் என்றே சொல்ல வேண்டும். முஸ்லிம்பாரத் இதற்கான முக்கியகள மாக அமைய விருந்தது. அங்குள்ள நண்பர்கள் உற்சாகமாக இருந்தனர்; கவிஞரோ உணர்ச்சியின் உச்சாணிக்கொம்பிலிருந்தார். புகழ்பெற்ற முஸ்லிம் கவிஞரான மொஸம்மல் ஹக் (சாந்திபூர்) பெயரளவில் மாதாந்தரியின் ஆசிரியராக இருந்தார். அவரது மகன் ஜுேப் அப்ஸலுல் ஹக் தான் உண்மையில் அதன் ஆசிரியர் கல்லூரித் தெருவிலுள்ள 32ம் எண் கட்டிடமே உள்ளபடியாக முஸ்லிம் பாரத்தின் சட்டபூர்வமற்ற அலுவலகமாக விளங்கியது. அதன் முதல் இதழ் பந்தங்களினின்றும் விடுதலை என்ற பொருள் கொண்ட பந்தன்-ஹரா எனும் நஸ்ருலின் முதல் நாவலைத்தாங்கி வெளி வந்தது. கடிதங்களின் வடிவில் அமைந்திருந்த இந்தத் தொடர் நாவல் மாதந்தோறும் அதன் பக்கங்களில் வெளி வந்து கொண்டிருந்த அதே சமயம், புதுமையும் தெம்பும்மிக்க கவிதைகள் அதன் பக்கங்களில் தெறித்து ஸ்வோகட் உபாசன, பிஜாலி போன்ற இதர இலக்கியப் பத்திரிக்கைகளின் பக்கங்களிலும் பெருகி வழிய ஆரம்பித்தன. முஸ்லிம்பாரத் (1327 B.S.) வருட இதழ்களில் பிரசுரிக்கப் பட்டவை இவை :*

1. பந்தன்—ஹரா (நாவல்) : பந்தங்களின்றும் விடுதலை.
2. ‘குர்பானி’ (கவிதை) : தியாகம்
3. ‘பதல்பரிஷன்’ (சங்கேதக்கதை): மழையும் கனமழையும்
4. ‘பதல்-பிரதர் சொஹ்ரப்’ (கவிதை) : மழைக்காலப் பிரார்த்தனை
5. ‘போதன்’ (கவிதை) : பிரதிஷ்டை
6. ‘மொஹர்ரம்’ (கவிதை) : இஸ்லாமிய விழா
7. ‘ஷாதீ-ல்-அரப்’ (கவிதை) : மெஸோபெடாமியாவிலுள்ள யூப்ரடிஸ் நதிக்கான அரபிப்பெயர்.

8. பாடல்கள் (மூன்று பாடல்கள்)
9. கஸல் (ஹாபிஸிலிருந்து மொழி பெயர்ப்பு)
10. 'பதவா-இ-தொ அஸ்தம்' (கவிதை): திருநபி தினம்
11. 'பிரஹ-பிதுரர்' (கவிதை): பிரிவின்வேதனையினுல்
12. 'மரமி' (பாடல்): உணரும் உண்மை அல்லது யோகி
13. 'ஸ்நேக-பிது' (கவிதை): பாசத்தால் அச்சம்.

இவற்றிற் சில இன்னும் மிக உயர்ந்ததரத்தவை. அச்சமயம் அவை எல்லோரையும் ஆச்சரியத்தில் ஆழ்த்திற்று. புதிய எழுத்தாளரை யாவரும் எல்லா பக்கத்திலிருந்தும் ஆர்வத்தோடு வரவேற்றனர். பந்தன் ஹரா என்ற நாவலும் கூட வரவேற்கப்பட்டது. ஒரு நாவலாசிரியக்குரிய மேதாவிலாசத்தினர் அல்ல நஸ்ருல் என்பதை நாம் ஒப்புக்கொண்டாக வேண்டியதே. இதை ஒரு ஹவில்தார் குவார்ட்டர் மாஸ்டரின் (கவிஞரும் ஹவில்தார் குவார்ட்டர் மாஸ்டராகவே இருந்தார்). கராச்சி அனுபவங்களை மிகவும் சுற்றி எழுப்பப்பட்டதாகவும், கவிதை, சாகஸச் செயல்கள், உணர்ச்சி ஆகியவை திணிக்கப்பட்டதாகவும் இருந்தது. ஆனுல் அது வெளி வந்து கொண்டிருந்த பொழுது பரீந்திரகுமார் கோஷை அப்போதய ஆசிரியராகக் கொண்டிருந்த பிரபல இலக்கிய மாதாந்திரியான (ஸ்ரீ சித்தரஞ்சன் தாஸினுல் நிறுவனம் செய்யப்பட்ட) நாராயண் என்ற பத்திரிகையின் பத்திகளில் வெகுவாக சிலாகித்து வரவேற்கப்பட்டிருந்தது முஸ்லிம்பாரத், ஸ்வோகட் பத்திரிக்கைகளின் பக்கங்களில் வந்திருந்த நஸ்ருலின் கவிதைகள் ஏற்கெனவேயே அவருக்குப் புகழ் வாங்கித்தந்திருந்தன. இராக் நாட்டவரைப்பார்த்து அங்குள்ள ஒரு வங்காளப் போர்வீரன் சொல்வதாக அமையும் 'ஹாதி-ல்-அரப்' நஸ்ருலுக்கு உரித்தான முத்திரை உடையதாக இருந்தது. தன்னுடைய தாய்நாடும் அதே போன்று மாபெருந் தியாகிகளைப் பெற்ற இந்தப் பெருந்தேசமும், (இராக்கும்) பொது அடிமைத்தளைக்கு ஆளாகி இருந்த துயரத்தைப்பாடுவது அக்கவிதை. இந்தரகத்தில் இது முதற்கவிதை என்றில்லாவிட்டாலும், தேசாபிமான உணர்ச்சிப் பெருக்கோட்டச் சிறப்புக்கொண்டதாகவும் இசைப்பாங்கான அரபி-பாரஸீகச் சொற்களையும் துரிதநடை பயிலும் வங்காளமொழி நீரோட்டத்தையும் சீராகப் பெற்ற கலவையாகவும் இருந்தது இக் கவிதை. அது அள்ளித்தெளித்த ஆனந்தத்தினின்றும் யாரும் தப்பிவிடமுடியாது. இத்தன்மைத்தானதாகவே இருந்தன 'முஹர்ரமும்' 'பதல்-பிராதர்ஸொஹர்'பும். இஸ்லாமியக் கருத்தோட்டங்கள்' எனச் சொல்லத்தக்கவைகளைத் தாங்கிய விஷயதானங்களை முஸ்லிம்பாரத் வரவேற்றது என்பது தெளிவு. பத்திரிக்கையின் பக்கங்களில் இந்தச் சமயத்தில் இயல்பாகவே நஸ்ருல் எழுதிய மேற்படி 'முஹர்ரம், குர்பானி, 'பத்வா-இ- தொஅஸ்தம்' போன்ற

கவிதைகள் மார்க்க-கலாசார இஸ்லாமிய விழாக்கள், சந்தர்ப்பங்களை உள்ளடக்கியவையே. ஐயத்திற்கிடமற்ற இந்த நல்ல கவிதைகள் வேறு காரணங்களுக்காகவும் முக்கியத்துவம் பெற்றவை.

இத்தகைய கருத்தோட்டத்தில், பாரசீக-அராபிய மூலாதாரக் கருத்துக்களை அடியொற்றிய விஷயங்களில், சமஸ்கிருத மூலாதார இலக்கியச் செறிவில் பெற்றிருந்து போன்ற செழுமையை, வங்காள இலக்கியம் வளம் பெற்றிருக்கவில்லை. கடந்த காலத்தில் வங்காளத்தில் முஸ்லிம்-எழுத்தாளர் வெகுசிலரே. இவரையும் கற்றறிந்தோர் புறக்கணித்திருந்தனர். இதுவே மேற் கூறிய ஒரு வித நிலைக்குக் காரணமாக இருந்தது. பிரபுத்துவ காலத்தில், ஐரோப்பாவில் லத்தீன் போல, இந்தியாவில் மேம்பட்ட வர்க்கத்தினர் பாரசீகத்தையே விரும்பினர். நிச்சயமாகவும், பாரசீக-அராபிய கருத்தோட்டச் செறிவாக இப்பொழுது வங்காள இலக்கியத்தில் ஒரு நிலையான இடந்தர நஸ்ருல் முயன்று அக்கருத்தோட்டத்திற்கிருந்த கவர்ச்சியை வங்காள ஹிந்துப் பெருங்குடியினர் ரஸித்துணரவும் வைத்தார்.

சந்தர்ப்பச் சூழ்நிலையும் இதற்கு அனுசரணையாக இருந்தது. ஏகாதிபத்தியத்திற்கெதிரான மேடையில் கிலாபத் கிளர்ச்சி முஸ்லிம்களை ஹிந்துக்களுக்குப் பக்கமாக கொண்டு வந்தது; இரு சமுதாயத்தினரும், ஒருவர் மற்றொருவரின் மதாச்சாரக்கலாசாரங்கள் பற்றித் தெரிந்து கொள்ளுவதில் மிக்க அக்கறை காட்டினர். இலக்கிய கலாச்சார முயற்சிகளை, தேசிய ஐக்கியத்திற்கும் தேசியப் போராட்டத்திற்கும் உதவு பவையாகக் கருதி, இருசாராரும் வரவேற்கத் தயாரானர்கள். 1920 செப்டம்பரில் கல்கத்தாவில் கூடிய விசேஷக் காங்கிரஸ் மாநாட்டில் ஒத்துழையாமைத் தீர்மானம்(1920) நிறைவேற்றப் பட்டது. உண்மையில் நஸ்ருலுக்கே இயல்பான உள்ளுணர்வு எப்படி இருக்கவேண்டும் என்று விரும்பிற்றே, அவ்வாறே பொதுவாழ்வின் உணர்ச்சியும் போக்கும் அமைந்திருந்தது. சொந்த முறையிலும் அவர்மாஜி அந்தமான் புரட்சிக்காரர்களான பரீந்திரகுமார் கோஷ், அபிஞஷ்பட்டாச்சாரியா, இசைவாணரான நளினிகாந்த் சர்க்கார் இன்னும் இதர தீவிரவாதிகள் புரட்சிக்காரர்களுடன் சினேகத் தொடர்பு கொள்ளத்தொடங்கினர். அவரின் இலக்கிய நடவடிக்கைகள் தீவிரநோக்கு, திறந்த உள்ளம் காராணமாய் பிஜாஸியின் அரசியல் இலக்கிய வட்டங்களில் அவர் மனமுவந்து ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டார். வரவிருக்கிற தேசிய ஐக்கியத்துக்குக் கட்டியங் கூற கடைசியாக முஸ்லிம் வங்காளம் தந்த திறலாற்றல் மிக்க ஒரு மகன் இதோ என்னுமாறு அவர் இருந்தார்.

ஒரு சில மாதங்களுக்குள், வங்காளத்தின் கூர்ந்து கணிக்கும் வாசகர்கள், பத்திரிக்கையாசிரியர்களிடையே, குறிப்பாக புதிய புரட்சி மனப்பாங்குடைய மக்கள், பத்திரிக்கை உலகில், காஸி நஸ்ருல் இஸ்லாம் விரும்பி வரவேற்கப்படும் நாமமாகத் திகழ்ந்தது. முஸ்லிம் பாரத், ஸ்வோகட் ஆகிய முஸ்லிம் இலக்கிய மாதாந்திரிகள் தவிர வேறு இலக்கியப் பத்திரிக்கைகளும் பழைய இலக்கிய மாதப் பத்திரிக்கைகளான உபாசனுவும் பாரதியும் அவர் எழுத்தோவியங்களைப் பிரசுரித்தன. பரீந்திரகுமாரின் புதிதாகத் தொடங்கப்பட்ட வாரப் பத்திரிக்கையான பிஜாலி புதிய போர்த்தொனி மிக்க அரசியல் கருத்துகளை துணிச்சலோடு ஒலிபரப்பவிருந்தது. சோவியத் யூனியன் அதன் சோஷியலிஸ சோதனைகள் பற்றிய அபிமான விமரிசனங்களையும் அது தாங்கி வந்தது. நஸ்ருலுக்கு அங்கும் வரவேற்பிருந்தது. அவர் கவிதையும் வசனமும் இடையருது எழுதிக் கொண்டிருந்தார். கவிதை அவரது தனித்திறம் மிக்க துறையாகவும் அதேபோன்று பாடுவதும் பாடல்கள் புனைவதும் அவரது தீரா வேட்கையாகவும் இருந்தன என்று காணக்கிடந்தது. ஹிந்துக்களின் இல்லங்கள் உட்பட கல்கத்தாவின் எல்லா வட்டங்களிலும் எல்லாராலும் அவர் விரும்பப்படக் காரணமாக இருந்தவை அவரது கீதங்களும் தாகூர் கீதங்களைப் பாடுவதில் ஏற்கெனவே அவருக்கிருந்த புகழுமே. பாடகர் என்ற முறையில் அவருக்கு இன்னும் மிக விரிவான வரவேற்பிருந்தது. சாதாரண மக்கள் கூட்டத்தோடு அவர் நெருங்கிக் குலாவி காலமெல்லாம் அவரோடு இதயபூர்வ உறவு கொண்டிருந்தார். 'பாரதிக் குழு'வைச் சார்ந்த எழுத்தாளர்கள்—தாகூர் பக்தர்களான கற்றுயர்ந்தவர்கள் இவர்கள். ஆனால் மிக முற்போக்கான தீவிர அரசியல் இலக்கியக் கருத்துகள் உடையவர்கள். இவர்களும் நஸ்ருலுக்கு வரவேற்பளிக்கத் தயங்கியதில்லை. திறன் மிக்க கவிஞர் என்று நஸ்ருலை இவர்கள் தம் பக்கமாக இறுக அணைத்துக் கொண்டனர். தாகூருக்கு. அடுத்தபடியாக வங்காள மொழியில் இரண்டாவது கவிஞராகக் கருதப்பட்ட கவி சத்யேந்திர நாத் தத்தா. மணிலால் கங்குலி, பிரேம்குமார் அதார்த்தி இன்னும் மோஹித்லால் மஜூம்தார் போன்ற எழுத்தாளர்கள் இந்தக் குழுவில் இடம் பெற்றிருந்தனர். தனித்துவம் மிக்க புதிய குரல், புதிய உத்வேகமுள்ள கவிஞர் என மோஹித்லால் ஒப்புக் கொள்ளப்பட்டிருந்தார் என்பதையும் இங்கு குறிப்பிட்டாக வேண்டும். மோஹித்லாலுக்கு நஸ்ருல் ஒரு கண்டெடுத்த செல்வமாக இருந்தார். நஸ்ருலை தாம் தெரிந்து கொள்ளுவதற்கு முன்னரே, உடனடியாகவும் உற்சாகமாகவும் ஆற்றல் மிக்க கவிஞர் என அவரை வரவேற்று, முஸ்லிம் பாரத்தில் மோஹித்லால் அப்பத்திரிகையில் பிரசுரமாகியிருந்த இரண்டு கவிதைகளைச் சுட்டிக்காட்டி எழுதியிருந்தார். மொழி நடை சொல் வளத்தில் அவருக்கிருந்த அபார சக்தி, எதுகை, சீர்களில்

அவருக்கிருந்த ஆற்றல் பாரசீகச் சொற்களின் செழும் பிரயோகத்தை 'தம் கவிதைகளில் அவர் கையாண்டு கொண்டிருந்த விதம் ஆகிய வற்ருல் வங்காளக் கவிதைக்கு இன்னும் அதிகத்தசைத் திண்மையும் குணப்பண்பும்' அளிக்க முடியும் என மோஹித்லால் நிச்சயமாக நம்பினுர். உள்ளார்ந்த இந்த அன்பு பாராட்டு, தம்மினும் 14, 15 வயதுகள் மூத்த நன்கு கற்ற இக்கவிஞரிடம் அபிமான மரியாதை காட்டும் அளவுக்கு நஸ்ருலை ஈர்த்தது. எனினும் பிற்றை நாளில் (1922) நஸ்ருலின் சகாப்தப் பிரசித்தம் பெற்ற 'பித்ரோஹி' என்ற கவிதை காரணமாக இருவரும் ஒருவரை ஒருவர் விட்டுப் பிரிந்தனர். இது விஷயம் பற்றிப் பின்னர் சந்தர்ப்பம் வருகிற பொழுது குறிப்பிடு கிறோம். தற்பொழுது, கல்கத்தாவின் கலாசார சமுதாய வாழ்விற்கு அந்நாட்களில் புதியவராக வந்த நஸ்ருல் எவ்வாறு வளர்ந்து உயர்ந்தார் என்பதைப் பின் தொடர்வோம்.

நஸ்ருல் இஸ்லாமுக்கு கல்கத்தாவில் முதல் முக்கிய காரியம் வாழ வழிவகை காண்பது என்பதாகத்தான் இருந்திருக்க வேண்டும். எந்தச் சேமிப்பையும் நம்பி இருந்த நிலையில் அவர் இல்லை. முஸாபர் அஹ்மது போன்ற நண்பர்களுடைய நிலையோ அவரினும் மேம்பட்ட தாக இல்லை. அவர்களுடைய விஷய தானங்களுக்குப் பணம் வழங்கும் நிலையில் முஸ்லிம் பாரத் போன்ற வங்காள இலக்கிய மாதாந்திரிகளும் இல்லை. காலஞ்சென்ற ராமானந்த சட்டர்ஜியின் பிரபாஸி மட்டும் இதற்கு ஒரு விதி விலக்காக இருந்தது. ஒரு கவிதைக்கு 10 ரூபாயும் வசனம், கதைகள், கட்டுரைகள் போன்ற வைக்கு மொத்தம் 15 ரூபாயைத் தாண்டாதபடி, பக்கம் ஒன்றுக்கு 3 ரூபாயும் அது தந்தது. பேனுவின் துணைகொண்டு வாழ்ந்த ஒரே வங்காளியும், முதல் வங்காளியும் புகழ்பெற்ற நாவலாசிரியரான சரத் சந்திர சட்டர்ஜிதான். அவரது புகழும் செல்வாக்கும் உச்சநிலை எட்டியிருந்த பாரத்பர்ஷ் பத்திரிக்கையில் தொடர் நாவல்களின் மூலம் அவருக்கு ஒரு நிரந்தர ஆனுல் சாதாரண வருவாயைத் தேடிக் கொள்ள முடிந்தது. இதர எழுத்தாளர்கள் ஆசிரியர் தொழில், குமாஸ்தா வேலை, சட்டம், பத்திரிக்கைத் தொழில் ஆகிய இதர வழி வருவாயைத் தான் நம்பியிருக்க வேண்டியிருந்தது. இவ்வழிகளில் பத்திரிகைத் தொழில் ஒன்றுக்கான பாதை மட்டுமே நஸ்ருலுக்குத் திறந்திருந்தது. அதிர்ஷ்டவசமாக அதிசீக்கிரமாகவே அவருக்கு ஒரு சந்தர்ப்பமும் கிடைத்தது. அவரது நண்பர் முஸாபர் அஹ்மது வங்காளி தினசரி ஒன்றைத் தொடங்குவதற்கான பொருளாதார வாய்ப்பினைத் தேடிக் கொண்டிருந்தார்; கல்கத்தா உயர்நீதி மன்ற வழக்கறிஞரும் பிரசித்தி பெற்ற முன்னணித் தேசியத் தலைவர்களுள் ஒருவருமான A. K. பஸ்லுல்ஹக்கை இதற்காகப் பணம் தரும்படிச் சொல்லி இசையவைத்தார். 1920ல் நாடு கொந்தளிப்பில் இருந்தது;

குறிப்பாகத் தேசிய முஸ்லிம்களைத் தம் பக்கமாகத் திருப்ப தமக்கென்று சொந்தமான பத்திரிகை ஒன்று வேண்டும் என அவர் நினைத்தார். மாலையில் வெளியாகும் தினசரியாகவிருந்த அதற்கு 'நவயுக்' என்ற நாமகரணமும் சூட்டப்பட்டது. நஸ்ருல் இஸ்லாமும் முஸாபர் அஹ்மதும் அதன் கூட்டு ஆசிரியர்கள். அனேகமாக வெளியுலகுக்குத் தெரியாத இவ்விருவரும் வழி நடத்த அமைந்த நவயுக் 1920 ஜூலை 12ம் தேதி வெளிவந்தது. இவர்களுடைய திறமை பற்றி ஹக்குக்கு ஏதாவது சந்தேகம் இருப்பினும் அதுவும் உடனடி அகற்றப்பட்டது. ஏனெனில் பொது வாழ்வில் நவயுக் உடன் தானே ஓரிடம் வகித்தது. அதன் வன்மை மிக்க வங்காளி நடையும் தெளிவான சக்தி மிக்க அரசியல் அபிப்பிராயங்களும் பொதுமக்களுக்கு உகந்ததாக இருந்தது. அது முற்றமுற்ற தேசீய மாகவும் ஆனால் ஜனநாயகச் சார்புடையதாகவும், சந்தேகத்திற்கிட மின்றி பாமர மக்களுக்கானதாகவும் இருந்தது. சுயராஜ்யப் போரில் கற்ற வகுப்பினரைவிட பொது மகா ஜனங்களே முக்கியத்துவம் வகிப்பவர்கள். ஆதலால் அவர்களின் ஆதரவையே அதிகமாக அவர்கள் எதிர்பார்த்தனர் என்பது தெளிவு.

வன்மைமிக்க எழுத்தாற்றல், 'செய்தி மோப்பம்' பத்திரிக்கைக் காரர்கள் சொல்லும் சூடாருச் செய்தியடுக்கும் திறன் ஆகியவற்றைப் பெற்ற நஸ்ருல் பத்திரிகையின் பிரதானச் சொத்தாக இருந்தார். குறிப்பிடத்தக்க தென்னவென்றால் இயல்பாகவே அவரிடமிருந்த கிளுகிளுப்பு அவர் விமரிசனங்களில் ஒரு நகைச்சுவை படர வைத்ததும், உணர்ச்சியும் முழு இரத்தத்துடிப்பும் மிக்க தலையங்கங்களுக்கு நவயுகில் ஒரு சமன் நிலைதர வைத்ததுமே. இருவரும் நவயுக் அலுவலகத்தின் அண்மையிலுள்ள டர்னர் தெருவிற்கு குடி வந்தார்கள். பல்தரப்பட்ட இலக்கிய கர்த்தாக்களுக்கும் தீவிர அரசியல் சார்புடைய மக்களுக்கும் அவர்களது சிறிய அறைகள் சுறுசுறுப்பு மிக்க புகுமிடமாக அமைந்தது. இதற்கான நன்றியனைத்தும் நஸ்ருலுக்கே. ஹிந்துக்கள், முஸ்லிம்களிடையே நவயுக் ஒரு வெற்றியாயிற்று. மக்கள் எதை விரும்பினார்களோ அந்த ஏகாதிபத்ய எதிர்ப்பு வேகக் கொள்கை அதற்கிருந்தது. ஆனால் அதன் வெற்றியே பிரச்சினைகளையும் கிளப்பிற்று. அன்றையப் போலீஸும் அரசும் அதன் எழுத்துருவங்களைக் கடுமையாக எதிர்த்தது. அதன் ஆரம்ப ஜாமீன் தொகையாகிய ரூபாய் ஆயிரமும் பறிமுதல் செய்யப்பட்டது. புதிய ஜாமீன் தொகையாக ரூபாய் இரண்டாயிரம் கோரப்பட்டது. இந்தத் தொகையைக் கண்டு பிடிப்பது ஆசிரியர்களுக்குப் பெருந்தலைவலியாக இருந்தது. இந்தத் தொகையும் சில மாதங்களுக்குப் பின்னர் முதல் ஜாமீன் தொகை சென்ற வழிக்கே சென்றது. பத்திரிகையின் சொந்தக்காரரான

பஸ்லுல் ஹக்கோ புரிந்து கொள்ளத்தக்கபடியும் அவருக்கே உரித்தான முறையிலும் எந்த விதமான கவலையும் இல்லாமலும் கட்டப் படவேண்டிய தொகை பற்றிய எத்தகைய அக்கறையும் இன்றி இருந்தார். அதே சமயத்தில் ஆசிரியர்களிடமும் அவர்களது எழுத்துச் சுதந்தரத்திலும் குறுக்கிடாமல் இருந்ததையும் நாம் ஏற்றுக் கொள்ளவும் வேண்டும். பிடிவாதமான தேசீயவாதியாகிய அவர் பொது மக்களின் கருத்துக்களோடு உண்மையான அனுதாபம் கொண்டிருந்தார். எனினும் அன்றைய அரசியலில் அவரோடு இணைந்து நடைபோட முடியாதவராக இருந்தார். மக்கள் மகாத்மா காந்தி பக்கமாகவும் அவரது ஒத்துழையாமை கோட்பாடு பக்கமாகவும் வந்து கொண்டிருந்தனர். நவயுக் 1920 ஜூலை 12ல் தொடங்கியது. செப்டம்பர் மாதம் கல்கத்தாவில் காங்கிரஸின் பிரத்தியேக கூட்டம் நீதிஸ்தலங்களையும், பள்ளிகளையும், கல்லூரிகளையும் பகிஷ்கரிப்பது போன்ற திட்டங்கள் அடங்கிய ஒத்துழையாமைத் தீர்மானத்தை அங்கீகரித்தது. வழக்கறிஞராக இருந்த பஸ்லுல்ஹக் இந்தக் கொள்கைக்கு ஒப்புதல் தரவில்லை. நவயுக் பத்திரிக்கையின் ஜாமீன் தொகை பறிமுதல் செய்யப்பட்ட போது அவர் மகிழ்ச்சியுறவில்லை எனினும் புதிய தொகை கட்டுவது பற்றி அவர் எவ்வித ‘ அனக்கமும் ’ காட்டவில்லை. தொகை கண்டு பிடிக்கப்படும் வரையில் தற்காலிகமாக பத்திரிக்கை மூடப்பட்டது. பாரிஸாலில் உள்ள சர்க்காரில் இருந்த ஹக்கின் கிராமப்புற இல்லத்திற்கு இளம் ஆசிரியர்கள் இருவரும் விருந்திற்கு அழைக்கப்பட்டனர். இந்த நட்புறவுத் தொடர்பு இளம் எழுத்தாளர்கள் இருவரையும் அரசியலைப் பொறுத்தவரையில் அவரின் அண்மையாகக் கொண்டு வரும் என நம்பப்பட்டது. ஆனால் இளம் ஆசிரியர்கள் இருவரும் அரசியலில் காட்டமான கருத்துக் கொண்டிருந்தனர். ஹக்கிடமிருந்து மேலும் மாறுபட்ட கருத்துக்களுடன் நவயுக் மீண்டும் தொடங்கப்பட்டது. அப்பொழுது திடுதிடுப்பென்று 1920 டிஸம்பரில் நஸ்ருல் பத்திரிக்கையை விட்டுப் போய் விட்டார். சில தினங்களுக்குப் பிறகு அஹ்மதும் பத்திரிக்கையை விட்டுப் பிரிந்தார். நஸ்ருல் கல்கத்தாவை விட்டு தியோகாருக்கு தங்குவதற்காகச் சென்றார்; பத்திரிக்கைத் துறைத் தொழிலில் தம்மை வீணாக்கிக் கொள்ளுவதைக் காட்டிலும் இலக்கிய வடிவங்கள் எழுதித் தயாரிக்க விரும்பினார். அவரின் எழுத்திலக்கியங்களைப் பிரசுரிக்கும் உரிமைக்குப் பதிலாக மாதம் ஒன்றுக்கு முஸ்லிம் பாரத் நிறுவனத்தினர் 100 ரூபாய் தருவதாக ஒரு ஏற்பாடு. இந்த ஏற்பாடு செயல்படவில்லை. தியோகாருக்கு வேற்று மனிதரான நஸ்ருலுக்கு அந்தத் தொகையும் வந்து சேரவில்லை. இரண்டு மாதங்களுக்குப்பின்னர் நஸ்ருல் கல்கத்தாவுக்குத் திரும்ப வேண்டியிருந்தது. அதிலும் நவயுக்கிலேயே இன்னும் ஒரு குறுகிய காலம் இருக்க மீண்டும் வர வேண்டியிருந்தது.

திபோரகாரில் இருந்த அந்தச் சிறிது காலம் இரண்டு காரியங்களுக்கு கவனத்தைக் கவர்வதாக இருந்தது. தம்முடைய உணவிற்கோ விடுதிக்கோ கொடுக்க எவ்விதக் காசுமின்றி, தம்மை வரவேற்க யாருமற்ற ஒரு ஊருக்கு முற்றும் புதியவராக நஸ்ருல் சென்றது, அவர் தம்மைப் பற்றிக் கொஞ்சம் கூட கவலைப்படாத சுத்த அப்பாவி என்பதைக் காட்டுகிறது. இரண்டாவது என்ன காரணம் பற்றியோ ஒரு பாடல் (பேதனு ஹரா) அல்லது இன்றொன்று தவிர, பெறுமானமுள்ள வேறு எதையும் அவர் எழுதவில்லை. எப்படியோ அவருடைய நிலையை அறிந்து திபோகாருக்குச் சென்று கல்கத்தாவிற்கு சீக்கிரமாக அவரைத் திருப்பிக் கொணர்ந்தார் அஹ்மது. வேறு தப்பெண்ணங்களை மாற்றுவதற்கு ஒன்று குறிப்பிட்டாக வேண்டும். நஸ்ருலைப் போல முஸாபரும் ஒரு ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்பாளரே. உழைப்பாளி வர்க்கத்திற்காகவும் ஆண், பெண் தொழிலாளர்களுக்காகவும் மும்முரமாக வாதாடுபவரும் அவர். இந்த வர்க்கச் சார்பை நவயுக் எழுத்தோவியங்கள் தெளிவுபடுத்துகின்றன; எனினும் கம்யூனிஸத் தொடர்பு இதுவரை 1920லும் 1921ன் முற்பகுதியிலும் இருந்ததில்லை. இதை அவரது சுயசரிதையும் தெளிவுபடுத்துகிறது.

முடிவாக நவயுக்கை விட்டு விட்ட பின்னர், நஸ்ருல் அசிங்கமான விரும்பத்தகாத ஒரு துர்ப்பாக்கியத்தில் இந்தத் தடவை மாட்டிக் கொண்டார். குழந்தைகள் பாடப்புத்தகங்களைப் பிரசுரிப்பவர் என்று கருதப்பட்ட அக்பர் அலிகான் என்னும் ஒருவர் முன்னர் முஸ்லிம் பாரத் அலுவலகத்தில் நஸ்ருலோடு நட்புக் கொண்டு 'லிச்சு-சோர்' என்ற ஒரு நல்ல கவிதையையும் அவரிடமிருந்து பெற்றார். கானுக்கு ஏதோ ஒரு திட்டம் இருந்தது என்பது மட்டும் தெளிவு; ஏனெனில் அவர் நஸ்ருலோடு மிக ஒட்டிக் கொண்டார். 1921 மார்ச் அல்லது ஏப்ரலில் தம்மோடு கிழக்கு வங்காளத்தில் திப்பெரா மாவட்டத்தில் (இப்பொழுது அதன் தலைமை அலுவலகப் பெயராகிய காமில்லா என்றழைக்கப்படுகிறது) உள்ள தௌலத்பூர் கிராமத்தைச் சார்ந்த தமது இல்லத்திற்கு வருகை தர வேண்டுமெனக் கேட்டுக் கொண்டார். வழியில் நான்கு அல்லது ஐந்து தினங்கள் காமில்லாவில் தங்கினார்கள். காந்திர்ப்பார் இல்லத்தில் அவர்களை மறுமலர்ச்சியுடன் வரவேற்று தம் விருந்தினராகத் தங்க வைத்தனர் இந்திரகுமார் சென்குப்தா குடும்பத்தினர். பள்ளிக்கூட நாட்களிலிருந்தே இந்திரகுமார் பாபுவின் மகனை பிரேந்திர குமார் சென்னின் நண்பராக இருந்தார் அலி அக்பர் கான்னுடைய நண்பர் என்ற முறையில் நஸ்ருலுக்கு உடனடி வரவேற்பிருந்தது. அது ஒரு நடுத்தரக் குடும்பம். மிகநல்ல நிலையில் இல்லையென்றாலும், கற்ற பரந்த மனப்பான்மையுள்ளதாகவும்

இசை, இலக்கிய ரஸனை உணர்வுள்ளதாகவும் இருந்தது. இது காரணமாக நஸ்ருலுக்கு இன்னும் அதிக வரவேற்பிருந்தது. இந்திர பாபுவின் மனைவி பிரஜா சுந்தரிதான் வீட்டுத் தலைவி வங்காள சமுதாயத்தை மகிழ்ச்சி நிலவும் ஒன்றாக வைக்கும் இதரப் பெண்டிரைப் போல் இவ்வம்மையாரும் அன்பொழுகும் பண்புள்ளவர். அவரின் தாயன்பு பல நண்பர்களைத் தேடித் தந்தது. இவர்கள் அனைவரும் அவ்வம்மையாரை தமது பொதுத் தாயாகக் கருதி மதித்தனர். எத்தகைய பகட்டும் அற்ற நஸ்ருலை இந்த அன்பும் அபிமானமும் வெகுவாகக் கவர்ந்தன. வெகு சீக்கிரத்திலேயே இவரும் பிரஜா சுந்தரி தேவியை 'மா' (தாய்) என்றும் இவ்வம்மையாரின் மைத்துனி கிரிபாலா தேவியை 'மசி-மா' (மாமி) என்றும் பரிவோடு அழைத்தார். (கிரிபாலா தேவி 'துலி' அல்லது 'தோலன்' என்றழைக்கப் பட்ட பிரமிளா என்னும் 13 வயதுக்கு மேற்படாத குழந்தையின் விதவைத்தாய்). ஆக ஒரு வாரத்திற்குள்ளாக யாரும் நினையாப் படியாக, இயல்பாகவே ஒரு நட்புறவு உருவாயிற்று. இவ்வுறவினின்றும் எதிர்பாராதன பின்னர் நிகழும் என அப்பொழுது யாருமே எண்ணியதில்லை. ஏனெனில் பின்னர் நஸ்ருல் பிரமிளாவை விவாகம் செய்து கொள்ளவிருந்தது. ஆனால் அப்பொழுது அவருடைய சிந்தையிலும் இந்த எண்ணம் இல்லாதிருந்தது. பிரமிளாவும் அப்பொழுது 13 வயதினளாகவே இருந்தாள்.

அலி அக்பர்கானுடன் நஸ்ருல் சீக்கிரமே தௌலத்பூருக்குச் சென்றார். ஆனால் இரண்டு மாதங்களுக்குள் தௌலத்பூரில் நடக்கவிருந்த நஸ்ருலின் கல்யாண அழைப்பு திடுதிடுப்பென்று தமக்கெல்லாம் வர கல்கத்தாவிலுள்ள நண்பர்கள் திகைத்துப் போய் விட்டார்கள். கவிஞர்களின் நடத்தை புரியாத புதிராக இருக்கும் என்றும் அவசரக் காதலில் சிக்கி உடனடி கலியாணத்திற்கு ஆளாவர் என்றும் அறிவோம். பிறப்பிலும் வளர்ச்சியிலும் நஸ்ருலும் அத்தகைய ஒரு கவிஞரே. அவருக்கே உரித்தான உற்சாகத்தோடு சென்குப்தா குடும்பத்தினுள் சிறிசு, பெரிசு, அனைவரையும் தம்முடைய உற்ற உறவினராக தௌலத்பூரில் நடக்கவிருக்கிற கல்யாணத்துக்கு வத்து போகுமாறு அவர் அழைத்திருந்தார். ஆனால் எல்லோருக்கும் எதிர்பாராதவைகள் நடக்கக் காத்திருந்தன. கல்யாண தினம் நெருங்கி வந்து கொண்டிருந்த பொழுது அக்பர் அலி ஒரு கண்ணி விரித்திருந்ததை நஸ்ருல் உணர ஆரம்பித்தார். நஸ்ருலைக் கவரத்தக்க வனப்புக்கள் வாய்ந்தவளாகத்தான் அவரை விவாகம் செய்துகொள்ளவிருந்த பெண் இருந்தாள். ஆனால் அவர் இவ்விவாகத்துக்கு தேவைப்பட்ட கல்வியும், சமுதாயப் பழக்க வழக்க குணத்திறனும் அற்ற ஒரு வெறும் கிராமத்துப் பெண் மட்டுமல்ல, தோற்றப் பொலிவும் இல்லாதிருந்திருக்க வேண்டும்.

நஸ்ருலுக்கு ஏற்கனவே வெறுப்பேற்பட்டிருந்தது. கடைசியாகக் கலியாண தினத்தன்று, தம்மை அலி அக்பர் கைக்கருவியாக்கத்தக்க நிபந்தனைகளை கலியாண ஒப்பந்தத்தில் உட்படுத்த அலி அக்பர் முயல்வதை நஸ்ருல் கண்டார். தம்மை அந்த அளவுக்குத் தாழ்மைப் படுத்திக் கொள்ள நஸ்ருலுக்கு இருந்த இயல்பான கர்வம் இடம் தரவில்லை. அவர் ஒப்பந்தத்தை மறுத்தார் ; பத்திரத்தில் கையெழுத் திடவில்லை. ஆகவே சட்டபூர்வமாகவும் நிதர்சனமாகவும் விவாகம் ஒருபோதும் நடக்க முடியாததாயிற்று. கோபதாபவேகத்தில் நஸ்ருல் உடன் தானே தௌலத்பூரை விட்டு காமில்லாவுக்குத் திரும்பினர். மகிழ்ச்சியற்ற சங்கடப்பட்ட நிலையினராய் சென்குப்தா குடும்பத் தினர் மறு தினம் அவரைப் பின் தொடர்ந்தனர்.

இன்னமும் ஒருவித மூடுபனி படிந்துள்ள அந்த வெந்துயர்ச் சம்பவம் இவ்வாறு முடிவுற்றது. இழந்து விட்டதை மீண்டும் பெற அலி அக்பர்கான் நஸ்ருலைக் கல்கத்தாவில் மறுபடியும் அணுகிய தாகத் தெரிகிறது. இக்காரியமாக நிச்சயமாகவும் மேலும் நஸ்ருல் எதுவும் செய்வதாக இல்லை. சில வட்டாரங்களில் இந்தக் காரியம் பற்றி சந்தேகங்கள் நிலைத்திருந்தன. தௌலத்பூரை விட்டு நஸ்ருல் செல்வதற்கு முன்னர் உண்மையிலேயே விவாகம் செய்து முடிக்கப் பட்டிருந்ததா ? சந்தேகத்திற்கிடமான ஆதாரங்களுடன் விவாகம் நடத்தப்பட்டிருந்தது என்று அலி அக்பர் கான் நம்பவைக்க முயன்றாலும் அப்படி இல்லை என்று முஸாபர் அஹ்மதோடு சேர்ந்து நாமும் நம்புகிறோம். ஆனால் கலியாணத்திற்கு இசைவு தரும் முன்னர் மணப்பெண்ணும் மணமாப்பிள்ளையும் தம்மிடையே மென்மை உணர்வுகள் வரை இடம் தந்திருந்தனர் என்று நம்பக் காரணங்கள் இருந்தன. நஸ்ருல் இஸ்லாம் அவளைப் பார்த்த போது நர்கிஸ் பீகம் என்ற அந்தப் பெண் பூரண இளமையோடு இருந்தாள் எனத் தெரிகிறது. அவர் உடனடி வசீகரிக்கப்பட்டார். உண்மையிலேயே விவாகத்திற்கு சம்மதிக்கும் அந்த அளவிற்கு அவர் அவள் மீது அலாதிக் காதல் கொண்டிருந்தார். இந்தக் கட்டத்தில் அலி அக்பர் கான் தம் கைச்சீட்டுக்களை அதிகமாக விளையாடிவிட்டார் ; அதற்கு மருமகள் (நர்கீஸ் பீகம்) தனது மாமனின் திட்டங்களுக்கு மௌன சம்மதம் காட்டும் கட்சியாக இருந்தார். கல்யாண ஒப்பந்தத்தின் மூலம் நஸ்ருலைத் தமது கட்டுக் குள்ளாக்கி வருங்காலத்தின் தமது பிரசுராலயத்தின் கூலி எழுத்தாளராக முழுமையாகவும் அவரைத் தம் பிடிக்குள் ஆக்கிக் கொள்ள கான் திட்டம் போட்டிருந்தார். ஆகவே நஸ்ருல் சீக்கிரமாகவே மயக்கம் அகன்று முடிவாக விடுபட்டார். பிற்றைச் சம்பவங்கள் காட்டுவது போல் அவரும் அவளைப் பொறுத்தவரை யில் முற்றிலும் குற்றமற்றவளாகவும் திகழவில்லை. பல ஆண்டுகள்

அவள் விவாகம் ஆகாமலே இருந்து நஸ்ருலுடன் தன் உறவை நிலை நாட்ட முயன்று அவருக்கு மாறி மாறிக் கடிதங்கள் எழுதிக் கொண்டிருந்தாள். எனினும் நஸ்ருல் அவளுக்கு 1937 ஜூலை 1ம் தேதியளவில் எழுதிய முதல் கடிதமும் கடைசிக் கடிதமும் தவிர, பதில்கள் வேறு தரவே இல்லை. அக்கடிதத்தில் கண்டிப்பாகவும் ஒப்புக்கொள்ளவில்லை என்று கூறியிருந்தார். அதே தேதியில் HMV இசைத்தட்டுக்காக உடனடி எழுதப்பட்ட பாடல் மற்ெருரு சான்று :

ஜார் ஹாதே தியே மாலா தித்தே பாரோ நாய்
கேனெ மானே ராகா தாரே ?
பூலே யாவோ தாரே பூலே யாவோ எகபாரே.
நீ உன்றன் காதல் பூமாலையைத்
தரவிருந்த ஆனால் தராது
போய்விட்ட அவனை உன் மனதில்
ஏன் இன்னமும் எண்ணுகிறாய் ?
அவனை மறந்து விடு, என்றென்றுமே அவனை மறந்துவிடு.

அந்தக் கடிதமும் அந்தப் பாடலும் தீர்க்கமான சான்றுகள். முறிபட்ட ஒன்றை மீண்டும் சரிபடுத்துவதென்பது முடியாததாயிற்று. பின்னர் அப்பெண் பொருத்தமான ஒரு கணவனைப் பெற்று கலியாண வாழ்வில் அமைதியாக அமர்ந்தாள். இந்த விஷயம் இவ்வாறு அது தொடங்கும் முன்னரே முடிவுற்றது. எனினும் துயரம் நிறைந்ததும் ஆதாரமற்றதுமான ஒரு கதையையும் வாதி பிரதிவாதத்தையும் அது விட்டுச் சென்றது.

இந்தத் தௌலத்பூர் சூன்னியம் அதிசயிக்கத்தக்க விதத்தில் அடைப்பட்டிருந்த மதகுக் கண்களைத் திறந்து நஸ்ருலின் கவிதையும் பாடலும் பெருக்கெடுக்க உதவின. இரத்தம் கசிந்து கொண்டிருந்த நஸ்ருலின் இதயம் குணம் பெறத் தன்னியல்பாக மார்க்கம் ஒன்றைக் கண்டது. சென்குப்தா குடும்பத்தினரது அன்புப் பராமரிப்பில் மூன்று வாரங்களுக்குச் சற்றே குறுகிய காலம் (ஜூன் 18-1921 ஜூலை 6) அவர் காமில்லாவில் தங்கியிருந்தார். கற்பனைச் சிருஷ்டிகள் இன்னுமொரு பெருக் கெடுக்க இவ்வாரங்கள் சிறப்புற்றிருந்தன. இக் கவிதைகள் இச்சமயத்தில் அவரை ஆட்கொண்டிருந்த பல திறப்பட்ட உணர்ச்சிப் பிரவாகங்களின்று தோன்றியவை. அது 1921 (மே—ஜூன்). ஸி. ஆர். தாஸின் தலைமையின் கீழ் வங்காளம் முழுவதும் குறிப்பாக காமில்லா—ஒத்துழையாமை இயக்க வேகத்துக்கு ஆளாகியிருந்த சமயம். அந்த அரசியல் சூழ்நிலைக்கு நஸ்ருல் உடனடியாகக் குரல் கொடுத்தார். அக்கால அரசியல் எழுச்சிப் பாடல்களில் மிக்க

பிரபலமானது 'இஸோ, இஸோ, இஸோ, ஒகோ் மரண்' (வருவாய், ஓ, வருவாய் சாவே நீ) என்ற முதல் வரியுடன் தொடங்கும் 'மரண் பரண்' (சாவுக்கு வரவேற்பு) என்ற பாடலாகும். அச்சமின்றி மரணத்தை வரவேற்க மக்களை ஊக்குவித்து வரவேற்கும் கருத்தைக் கொண்டது பாடல்.

இவற்றை நகரத்திற்கான அல்லது பொதுமக்களுக்கான கவிதைகள் எனலாம். ஆனால் அதேசமயம் இப்பாடல்களை அடுத்து வேறு ஸ்வரத்தில் இதர பாடல்களும் கவிதைகளும் பெருக்கெடுத்துக் கொண்டிருந்தன. இவற்றையெல்லாம் திரட்டிப் பின்னர் 'புபர் ஹவோயா' (கிழக்குக் காற்று) என்ற தொகுப்பாக வெளியிட்டனர். 'துபுர் அபிஸார்' (திட்டமிட்டப்படி நண்பகலில்) போன்ற உள்ளுணர்வு மென்மையும், சூரியச் சுடரும் இனிமையும் மிக்க கவிதைகள் இவை.

ஐஸ் கோதா தையி எகலா ஓ துயி துலஸ் தையிலாகே ?
(மெள்ள நகரும் மைலைகளில் தன்னந்தனியே என்னுயிரே
நீ எங்கு செல்கிறாய் ?
அல்லது 'சென்குப்தா வீட்டுக் குழந்தைகளை
அழைத்துக் கூறும் 'ரெஷ்மி தோர்' (பட்டுக்கட்டு).
தொரா கொதா ஹதேகெம்னெ எஸெ மணிமாலார் மதோ
ஆமார் கந்தே ஜஹாலி ?
(அங்கிருந்து நீவிர் வந்தீர் ; வந்து வைரக அட்டிகை
போன்று கழுத்தைப் பிடித்தென்னைக் கட்டிப்போட்டீர் ?)

தௌலத்பூர் புகைச்சலுக்குப் பின் துயரம் தோய்திருந்த இதயப் பசிக்கு அவருக்கு மிகவும் தேவையாயிருந்த அன்பு, கருணையை சென்குப்தா குடும்பம் ஊட்ட அவர் உண்டார். இதைச் சுட்டும் சான்று இக் கவிதையில் உள்ளது. இதே உணர்ச்சியை 'ஸ்நேகதுர்' (அன்பின் மேலீட்டால்) என்ற பாடலிலும் ஒப்புக் கொள்ளப்படுகிறது. நஸ்ருலின் அந்தச் சூன்ய தினங்களைத் தம் அன்பாதரவால் நிரப்பிய தாய் போன்ற வீட்டுத் தேவியை நோக்கிச் சொல்வதாக அமைந்தது இந்தப் பாடல். இதுபோன்ற குறிப்பொன்றை 'அபிமானினி' (பெருமைக்காரச் சிறுமி) என்ற நீண்ட சோகக் கவிதையில் காணலாம். இக் கவிதை இச்சமயத்தில் மறைந்த வீட்டுத் தேவியின் சின்னஞ்சிறு சிறுமியின் மரணத்தைச் சுட்டுவது என்றும் உற்சாகம். குதூகலம் ரேகை விட்டு இங்கொரு பாடல் அங்கொரு பாடலில் மகிழ்வூட்டுவதையும் காணலாம். 'புலக்' (ஆனந்த உணர்வு) இத்தகைய ஒன்று. இயற்கையின் வண்ணங்கள் செய்யும் ஜாலவித்தை ரசனையின் அனுபவ ரசனையைக் காட்டும் இக்கவிதை அனேகமாய் நாஸ்திகத்தைச் சுட்டுவது போலிருக்கிறது ; அதன் போக்கோ காண்டல்-கேட்டல் உணர்வுக் கிளர்ச்சி

களுக்கிடையேயுள்ள கொள்வினை—கொடுப்பினை உறவின் முறை களை நஸ்ருல் ஒப்புச் கொள்வதைச் காட்டுகிறது. இப்பாடல்கள், கவிதைகளில் அநேகமும் வேறு சில பிற்காலப் பாடல்களுடன் 1925 ல் வெளியான 'புபர்ஹவோயா' (கிழக்குக் காற்றில்) வில் இடம்பெற்றன. ஆனால், முஸாபர் அஹ்மதோடு 1921 ஜூலையில் நஸ்ருல் கல்கத்தாவிற்குத்திரும்பி தமது இலக்கியப்பணிகளைத் தொடர்ந்தபோது இப்பாடல்கள் எல்லாம்முதலில் வங்காளி சஞ்சிகை களில் 1921 ம் ஆண்டில் பிரசுரமாயின.

தனது சொந்தப்புண்ணைத் தானே ஆற்றிக்கொள்ள விரும்புகிற அலாதி தன்னலக்காரனைத்தவிர, வேறு யாரையும் விட்டுவைக்காத குழப்பச்சூழலில் ஓங்கார ஒலி நிறைந்த ஆண்டு 1921. இயற்கை யிலேயே நஸ்ருல் வேறுபட்ட பிறப்பெடுத்தவர்; காமில்லாவில் கூட, தௌலத்பூரில் தமக்கேற்பட்டச் சோதனைச் சுமையில் வெற்றி கண்டவர் என்பதை நாம் பார்த்தோம். ஒரு பக்கம் சென்குப்தாக் களின் அன்பு கனிந்த கவனிப்பு; மறுபக்கம் அரசியல் வாழ்வின் கொந்தளிப்பு கிழக்கு வங்காளத்தின் அந்த நகரினூடும் பரவிச் சென்றது. கல்கத்தா வந்த பின்னர், தமக்கு ஏற்கெனவேயே பழக்கமாயிருந்த சமுதாய வாழ்க்கை, அரசியல் கிளர்ச்சி, இலக்கிய நடவடிக்கைகளோடு தம்மைப்பூரணமாக ஈடுபடுத்திக் கொண்டு, வங்காளிகளுடைய வாழ்க்கைக்கே மிகப் பிரத்தியேகமாக அமைந் திருந்த இசையும் பாடல்களும் சம்பந்தப்பட்ட கூட்டங்களுடனும் நிரந்தரமாக நடப்பிலிருந்த 'அட்டா' வைச் சுற்றி வருவதிலும் சேர்ந்து கொண்டார். என்றாலும் அவரது நித்திய வாழ்க்கைக் கான வருவாய் மட்டும் இன்னும் நிச்சயமற்றதாக இருந்தது. அஹ்மது ஒருபுதிய தினசரிப் பத்திரிகையைத் தொடங்குவதற் கானப் பணத்திற்காக ஒரு லிமிடெட் கம்பெனியை ஆரம்பிக்க முயன்று கொண்டிருந்தார். ஆனால் இம்முயற்சி வெற்றிபெறவில்லை. ஆனால் எப்படியோ கவிதைகள், பாடல்களுடன் நஸ்ருல் கொண் டிருந்த ஈடுபாட்டை இது தடைப்படுத்தவில்லை.

1921-22ம் ஆண்டைச் சார்ந்த குறிப்பிடத்தக்க அவரது இரண்டு கவிதைகள், நாம் முன் சொன்ன தாகூருக்கு அடுத்த படியாகக் கருதப்பட்ட கவிசத்யேந்திரநாத் தத்தாவை முன்னிறுத்தியதாகும். சத்தியேந்திரநாத் தமது கண்பார்வையை வேகமாக இழந்து கொண்டும் 40ம் வயதில் (1922 ஜூன் 24ல்) அகாலமரணத்தின் அண்மையில் வந்து கொண்டும் இருந்தார். அவரின் துயருற்ற நிலை நஸ்ருலின் உள்ளத்தைத் தொட்டது. 1921 செப்டம்பரில் சத்தியேந்திரநாத்துக்கு 'தில்-தராதி' (அன்பிதயம்) என்ற கவிதையை எழுதினார். கவிதையின் உண்மையான தாபம் கவிஞரை உருக்கிற்று. சத்யேந்திரநாத், டல்டோலா சந்திலிருந்த இருப்

பிடத்தில் நஸ்ருலுக்கு நேரில் நன்றி தெரிவிக்க வந்தார். அந்தச் சமயத்தில் தம் வீட்டிலிருந்து வெளியே சென்றிருந்ததால், துரதிர்ஷ்டவசமாக இந்தச் சந்திப்பு ஏற்படவில்லை. இரு கவிஞர்களுக்கும் பொதுவான குணப்பண்புகள் பல இருந்தன; தீவிர தேசாபிமானம், முற்போக்கான சமுதாயக் கருத்துக்கள், கவிதையின் வடிவத்தில் மிக உயர்ந்த பாத்திரத்தைச் சார்ந்த ஒலி, சீர் அமைப்பு ஆகியவை இருவருக்கும் பொது. ஓராண்டு கழிந்து சத்யேந்திரநாத் காலமானார். இந்தத் துயரச்சம்பவம் கவி தாகூரை உன்னதக் கவிதை ஒன்றை எழுதவைத்தது; துயரமுழுத்த நஸ்ருல் எழுதி இரங்கற் கூட்டத்தில் இந்த வரிகளோடு தொடங்கும் இன்னொரு உன்னதப் பாடலைப் பாடினார்.

சலசஞ்சல் பாளிர் துலால் எஸச்சிலோ பத்பூலே
ஒகோ ஏய் கங்கார்குலே.
(உற்சாகமும் துணிச்சலுமுள்ள கவிதாதேவியின் மகன் ஏதோ
தவறுதலாக எண்ணுமாறு, கங்கைக்கரையிலுள்ள இந்தப்
பூமிக்கு வந்து விட்டார்)

இச்சம்பவம் காரணமாக நஸ்ருல் சத்யேந்திரநாத் மீது மூன்றுவதாகவும் அஞ்சலி ஒன்று பாடினார். 'சத்ய-கவி' (உண்மைக்கான கவி) என்பது எது ஒரு மனிதர், கவிஞர் என்றமுறையில் இந்த அஞ்சலி அவருக்கு முற்றும் பொருத்தமாக இருந்தது. நேர்மையுணர்வையும் கவிதைச் செயலாற்றலையும் காட்டும் நஸ்ருலின் மாண்பினைப் பிரதிபலித்தது இந்தக்கவிதை. இரு கவிஞர்களும் சத்தியத்திற்காக வாழ்ந்தனர்; இருவரும் தத்தம் கவிதைக்கும், தம் காலச் சம்பவங்களுக்கும், மக்கள் போராட்டத்திற்கும் உண்மையாக நின்றனர்.

இந்த நிலையை உணர்ந்து கொள்ள, இக்காலை (ஜூலை 1921-22) அரசியல் வாழ்க்கை ஒரு சோதனைக் கட்டத்தை எட்டியிருந்தது என்பதைக் கூறியாக வேண்டும். 'கராச்சி விசாரணை' என்று அறியப்படுகிற தீர்ப்புப்படி தலைவர்களிடையே கடுமையான, தண்டனைகள் அளிக்கப்பட்டு சிறைக்கு அனுப்பப்பட்டவர்கள் 'அலி சகோதரர்'களாகிய மௌலானாக்கள் முஹம்மதலியும் ஷவுகத் அலியுமே. இந்தச் சந்தர்ப்பத்தைச் சுட்டும் கவிதைகளின் மூலம் மக்கள் கொண்டிருந்த சீற்றத்தை நஸ்ருல் பகிர்ந்து கொண்டார். ஆனால் வெறும் சீற்றம் மட்டுமல்ல. உறுதியும் நம்பிக்கை மிக்க ஆசையும் 1921ல் எங்கனும் நிலவிற்று. 'ஓராண்டில் சுயராஜ்யம்' என காந்திஜி அளித்திருந்த வாக்குப்படி சுயராஜ்ய ஆண்டாகவும் அது இருந்தது. மாதங்கள் உருள உருள, வாரத்திற்கு வாரம் வலிமைக்கு மேல் வலிமை பெற்று அரசியல் போராட்டம் இதற்கு

முன் என்றுமில்லாதபடி பிரளயமாகப் புரண்டோடிக் கொண் டிருந்தது. கடைசி மூன்று மாதங்களில் பிரிட்டிஷ் அதிகாரத்தினர் தாம் ஒன்றும் செய்ய முடியாத நிலையில் இருந்ததை உணர்ந்தனர். அவரது பீதியில் கடுமையாகவும் அப்பட்டமாகவும் தாக்கினர். இயக்கத்தைக் கட்டுப்படுத்தி காங்கிரஸ் நடவடிக்கைகளை ஒரு முடிவுக்குக் கொண்டுவரவேண்டும். சொல்திறன் மிக்க சக்தி வாய்ந்த காங்கிரஸ் தொண்டர் படை தனது சுயராஜ்ய திட்டம் நிறைவேற முன்னேறிக் கொண்டிருந்தது. ஆகவே ஏகதேசம் இந்தியாவின் எல்லா மாகாணங்களிலும் அதற்குத் தடை விதிக்கப் பட்டது. இதன் உடனடி விளைவு என்னவாயிற்று என்றால் காங்கிரஸ் காரர்களின் சாத்வீக உத்தரவுகளை மீறி சத்தியாக்கிரகம் ஒரு மக்கள் இயக்கமாக உருவெடுத்ததே. ஆயிரக்கணக்கானவர்கள் கைதாவதை வரவேற்றனர், பெண்களும் கைதாக முன்வந்தனர். பெண் சத்தியாக்கிரகிகளின் முதற் பிரிவடங்கிய மூன்று பெண் களை கல்கத்தாவில் தலைமைதாங்கி நடத்தியவர் பஸந்தி தேவி (திருமதி ஸி. ஆர். தாஸ்). இந்தியா முழுவதிலுமாக நூற்றுக்கணக் கானவர் இவரைப் பின் தொடர்ந்தனர். சாத்விக சத்தியாக் கிரகத்தில் ஈடுபட்டிருந்த ஆயிரக்கணக்கானவர்களின் வாகனங் களில் ஒவ்வொரு மாகாணத்திலும் இயக்கத்தின் தலைவர்களும் படை யினரும் இருந்தனர். அவர்கள் நீதி ஸ்தலங்களில் எதிர் வழக்காட மறுத்துச் சிறைத்தண்டனைக்கு உட்பட்டனர். ஆகவிசேஷ ஜெயில்களும் நிரம்பிவழிந்து இடமில்லாமற் போகவே துன்புறுத் தலுக்கு ஆளாகவும் கைதாவதை வரவேற்று விசாரணைக்கு ஆளாக்கப்படாமலே விடுவிக்கவும்பட்டனர். பார்க்கப்போனால் துயரத்தின் முதல் ஞானஸ்நானமாக—அதாவதுசிறைவாசமாக சித்த ரஞ்சன்தாஸ், மோதிலால்நேரு, ஹக்கீம் அஜ்மல்கான், டாக்டர் அன்சாரி, இவர்களுக் கிளையஜவஹர்லால்நேரு, சுபாஸ்சந்திரபோஸ் முதலான பெரும் காங்கிரஸ் தலைவர்களில் அநேகருக்கு இது அமைந்தது. அன்றிலிருந்து 1947 ம் ஆண்டில் சுதந்திரம் அடைந்தது வரை அடிக்கடி சிறைவாழ்க்கை அவர்களைப் பிடித்துக் கொண்டிருந்தது சுதந்திர வேட்கைக்காரர்களுக்கும் பிரிட்டிஷ் ஜெயில்கள் பற்றிய நடுக்கம் அறவே அற்றுப்போயிருந்தது; குறிப் பிட்ட காலஜெயில் வாழ்க்கை நாட்டிற்காகச் செய்த சேவையின் சின்னமாகக் கருதப்பட்டது. ஒரு தார்மிகச் சக்தியாக அதன் விளைவுகள் கவிஞர்களையும் மக்களையும் ஒருங்கே மேலோங்க உயர்த் துவதாக இருந்தது.

1921 டிஸம்பர் மாதக் கடைசியில் காங்கிரஸின் வருடாந்திரக் கூட்டம் அஹமதாபாத்தில் கூடிற்று. தலைவராகத் தேர்ந்தெடுக்கப் பட்ட ஸி. ஆர். தாஸும் அனேகமாகக் காங்கிரஸின் முழுத் தலைமை

யும் சிறைக் கம்பிகளின் பின்னே இருந்தனர். ஒற்றைத் தனி விதி விலக்காக மஹாத்மா காந்தியை மட்டும், பின்னர் நிகழ்ந்த எதிர் பாராத சம்பவங்கள் காட்டியபடி, மிகப் புத்திசாலித் தனமாகவும் சமயோசிதமாகவும் சுதந்திரமாக விட்டு வைத்திருந்தனர். பொது மக்களின் கோபத் தீ கனன்று பெரும் ஜ்வாலையாகி விடாமல் தடுக்கவே இதைச் செய்தனர். என்றாலும் 1921 ல் மக்களும் கவிஞர் களும் தம் கோப மூச்சை அடக்கிக் காத்திருந்தனர். இந்தச் சூடேறிய சூழலில் சுயராஜ்யமே குறிக்கோள் எனத் தீர்மானம் நிறைவேற்றப்பட பொட்டிதெறிக்கும் நம்பிக்கையின் உதய காலமாக 1922 தோற்றமளித்தது. அது முடிவில் வரிகொடா இயக்கத்திற்கும் வாக்களிக்கப்பட்ட சுயராஜ்யத்திற்கான சாத்விகப் போராட்டத் திற்கும் இட்டுச் செல்லும் என எதிர்பார்க்கப்பட்டது. தேசீயத் தலைவரான காந்திஜியின் ஆணையின் கீழ் எந்த நிமிடத்திலும் அவ்வியக்கம் தொடங்கப்பட விருந்தது.

இந்த அத்தியாயத்தைச் சுருக்க 1921—22 ல் நஸ்ருலின் வாழ்க்கை, ஆக்கங்கள் பற்றிய பிற்புலன் சம்பந்தமான குறைந்தபட்ச தகவல்களைப் பொறுத்தமட்டில், அந்த ஆணை தரப்பட வேண்டிய சந்தர்ப்பம் எழவேயில்லை என்றுதான் நாம் சொல்ல வேண்டும். ஐக்கிய மாகாணத்து சௌரி—சௌரா கிராமத்தில் நிகழ்ந்த பலாத் கார அக்கிரமம் காந்திஜி இயக்கத்தை தடுத்து நிறுத்தக் காரணமாக இருந்தது. அஹிம்சா தத்துவ போதனையை மக்கள் நன்குணர வில்லை. காங்கிரஸ் காரியக் கமிட்டி தாமதமின்றி 1922 ல் பெப்ரவரி யில் பர்தோலியில் (குஜராத்) கூட அழைக்கப்பட்டது. காந்திஜியின் உத்தரவுப்படி பர்தோலி தீர்மானம் நிறைவேறிற்று. இந்தியா முழு வதிலும் எல்லாப் போராட்டங்களும் உடனடியாக நிறுத்தப்பட்டு, நூல் நூற்றல், நெசவு, கிராம முன்னேற்றம், ஹிந்து முஸ்லிம் ஒற்றுமை (இத்துடன் தீண்டாமை ஒழிப்பும் பின்னர் சேர்த்துக் கொள்ளப் பட்டது) போன்ற உருப்படியான பணிகளைத் தொடங்க காங்கிரஸ் பணித்தது. இந்தத் தீர்மானத்தோடு நேரடி நடவடிக்கைகளைக் கொண்ட காந்திஜியின் சுயராஜ்யப் போராட்டம் நின்றது. நேரடி நடவடிக்கைகளின் இரண்டாம் கட்டமாக அமைந்த உப்புச் சத்தியாக்கிரகமும் சட்டமறுப்பு இயக்கமும் 1930 ல் தொடங்கவிருந் தன. இதற்கிடையில் காந்திஜியின் சிறைவாச வருடங்களும் ஸி. ஆர். தாஸும், மோதிலால் நேரும் வழிநடத்திய சுயராஜ்யத்திற் கான சட்டசபைப் பிரவேச போரும் நிகழ்ந்தன. நஸ்ருலுக்கோ மக்கள் கிளர்ச்சியின் புரட்சிக் கவிஞராக உச்ச வேக எல்லைக்கு எழுந்து வியாபிக்கும் காலமாக இவ்வாண்டுகள் விளங்கின.

அத்தியாயம் மூன்று

பித்ரோஹி கவி: புரட்சிக் கவிஞர்

1921, நவம்பர் டிஸம்பர் மாதங்களில் 'சுயராஜ்ய ஆண்டு' தனது உச்சகட்டத்தை எட்டியது என்பதை நாம் பார்த்தோம். டிஸம்பர் 10ம் தேதி வங்காளத்தில் ஸி. ஆர். தாஸ் சிறையில் அடைக்கப்பட்டார். இதே போன்று அனேகமாக காங்கிரஸ் இயக்கத்தின் எல்லாத் தலைவர்களும் செயல் வீரர்களும் களத்திலிருந்து பலவந்தமாக அகற்றப்பட்டனர். தேசபந்துவின் வாராந்தரப் பத்திரிக்கையான பங்களார்கதா பஸந்தி தேவியின் பொறுப்பில் விடப்பட்டிருந்தது. சுதேசி இயக்க நாட்களில் கவிஞர் ரவீந்திர நாத் தாகூர் எவ்வாறு கவிஞராக திகழ்ந்தாரோ அவ்வாறே புதிய காலத்தின் புதிய கவிஞராக காஸி நஸ்ருல் இஸ்லாமை ஸ்ரீமான் தாஸ், ஸ்ரீமதி தாஸ் ஆகிய இருவரும் அவருக்கு மிக நெருங்கிய அரசியல் வட்டத்தைச் சுற்றிய நபர்களும் நேசித்தனர்; வியந்தனர். ஒரு இயக்கம் என்று ஒன்று இருந்தால் அதற்கென்று ஒரு கவிஞர் இல்லாத வரையில் வங்காள மக்கள் மகிழ்ச்சி கொள்வதில்லை. ஆகவே பஸந்தி தேவி நஸ்ருலை நினைந்தார்; பங்களார் கதாவுக்கு எழுதவேண்டும் எனக் கோரிக்கை விடுத்தார். அவரோ தேசபந்து மீது மிக்க அபிமானம் கொண்டவர் தேச காரியங்களில் சித்த ரஞ்சன் காட்டிய பற்று, தியாகங்களால் உலுக்கியெடுக்கப்பட்ட இதர வங்காளிகளைப் போல் அவரும் கிளர்ந்தெழுந்தவர். எனவே பங்களார் கதாவுக்கு இயக்கத்திற்கான இறவா வரம் பெற்ற பாடல்களுள் ஒன்றை எழுதினார். 'பங்கர்கான்' (அழிவின் பாடல்) அந்நாட்களின் போராட்ட போக்கைப் பிரதிபலித்தது.

காரார் ஓய் லௌஹா கபாட்
பெங்கே பெல்கர்—ரெ லொபட்
ரக்தா ஜமாட்
ஸிகால்—புஜார்பாஷான்—பெடி.........
சிறைச்சாலையின் இந்த இரும்புக் கதவினை உடை ;
தகர்த்தெறிந்து துண்டு துண்டாக்கு இரத்தம் வழிந்தொழுகும்
இந்தக் கல்மேடையை ;
விலங்கு பூட்டும் தேவதைக்கென்று எழுப்பப்பட்ட இதை

தேசீய இயக்கத்தின் முதற் பெரும் பாடலாக இது இருந்தது; பழைய கால சுதேசி இயக்கப்பாடல்களை விட வேக மிக்கதாக இருந்தது. இனி வரவிருந்த நாட்களில் நஸ்ருல் தரவிருந்த இன்னும் பல பாடல்களின் முன்னோடியாகவும் அது இருந்தது. செயலாற்ற அது விடுத்த அழைப்பு, அதன் மெட்டிலும், சொல் அடுக்கிலும், தாபத்திலும் தளராப்பலன் அளித்தது. பாடலுக்குத் தடைவிதிக்க முயற்சி செய்யப்பட்டது; ஆனால் தேசீயப் போராட்ட காலம் முழுவதுமாக 1947 ம் ஆண்டு வரை ஆயிரக்கணக்கான மேடைகளில் மக்கள் அதைப் பாடினார்கள். பஸந்தி தேவி உடனடியாகவே நஸ்ருலைத் தமது இல்லத்திற்கு வருமாறு அழைத்தார் என்பதையும் இங்கு குறிப்பிட வேண்டும். விருந்துபசாரத்திற்குப் புகழ் பெற்ற தாஸ் வீட்டாரின் அன்புபசாரத்திற்கும் மேலாக காருண்ய ஆசீர்வாதங்களால் நஸ்ருல் வெகுமானிக்கப்பட்டதையும் அவர் பிற்பாறை நாட்களில் மறக்கவில்லை என்பதை அவரது 'சித்த நாமா' (சித்தநூல்) நிரூபிக்கிறது.

1921 ம் ஆண்டின் கடைசி நாட்கள் மின் வேகம் மிக்கதாக நஸ்ருல் போன்ற ஆண்மகன் எப்படி இருக்க வேண்டும் என விரும்பினாரோ அத்தகையதாக, தேசீயம் கனன்றெழும் நம்பிக்கை தருவதாக இருந்தது. ஆகவே 1921 டிஸம்பர் கடைசி வாரத்தில் அவரது அறையில் அவரோடு வாழ்ந்தவரும், நண்பருமாகிய முஸாபர் அஹமது குறிப்பிடுவது போல், வெகுநேரம் கழிந்த பின்னிரவு ஒன்றில் பென்ஸிலில் ஒன்றை வைத்து மும்முரமாகக் கிறுக்கிக் கொண்டிருந்தார். அவர் ஏதோ கவிதை எழுதிக் கொண்டிருந்ததாக அதிலும் மிக நீண்ட கவிதையொன்றை எழுதிக் கொண்டிருப்பதாகப் பட்டது. மறுநாள் காலையில் அவர் செய்த முதற் காரியம் இந்த நண்பருக்கு இந்தக் கவிதையை அவர் படித்துக் காட்டியதே. அதுதான் பித்ரோஹி (புரட்சிக்காரன்)

'பலோபிர்
பலோ உன்னதை மமா ஸிர்'
பிரகடனம் செய்! ஓ தைரியவானே
பிரகடனம் செய்! என் தலை உயர நிற்கிறேன்!.........

இவ்வாறே மறந்தற்கரிய வரிகள் மடைத்திறந்தோடுகின்றன. கவிதைமாட்சிமிக்கதென்றும் தனக்கே உரித்தானதென்றும் நஸ்ருல் நிச்சயமாகவும் அறிந்திருந்தார். அது பிரசுரிக்கப்படும் என்பதைப் பொறுத்தமட்டில் எத்தகைய சந்தேகமும் இல்லை; ஆனால் காலம் மட்டும் கடந்து விடக்கூடாது. அவருடைய மேடையாக இருந்த 'முஸ்லிம் பாரத்' துக்குத்தான் முதல் உரிமை. ஆனால் அது ஒரு மாதப் பத்திரிக்கையாகவும், ஒழுங்காக வெளிவராததாகவும் இருந்த

தால், அதில் பிரசுரமாவதாக இருந்தால் காலதாமதாகும். இந்த நிலைக்குக் கவிஞரோ அவரது நண்பர்களோ யாரும் தயாராக இல்லை. எனவே முஸ்லிம் பாரத் அதற்கு இயன்ற காலத்தில் பிரசுரித்துக். கொள்ள விட்டு விட்டு (உண்மையில் அது பிரசுரிக்கவும் செய்தது) பிரீந்திர குமார் கோஷின் வாரப் பத்திரிக்கையான பிஜாலிக் கவிஞரை அணுகியது. பித்ரோஹி என்ற கவிதையை முதல் தடவையாக மக்களிடைப் பிரசுரிக்கும் பேறும் வங்காளத்தின் வாசக நேயர்களை ஆட்கொள்ளும் உரிமையும் (22 பௌஸ், 1328 B.S 1922, ஜனவரி 6) பிஜாலிக்குக் கிடைத்தன. கவிதை மீதிருந்த மோகத்தைத் தணிக்க, இந்தப் பத்திரிக்கை யின் இதழை மீண்டும் அச்சடித்துப் பிரசுரிக்க வேண்டியிருந்தது. ஒரு கூற்றின்படி, பத்திரிக்கையின் ஆரம்பப் பிரதி ஒன்றை எடுத்துக் கொண்டு, ஜொராஸங் கோவிலிலிருந்த தமது குரு வாகிய ரவீந்திரநாத் தாகூரிடம் தமக்கே உரித்தான உத்வேகத் துடன் கவிதையைப் படித்துக் காட்ட நஸ்ருல் விரைந்தார் என்றும், ரவீந்திரநாத் உணர்ச்சிப் பிரவாகத்தில் மூழ்கினார் என்றும் தெரிகிறது. அவர் நஸ்ருலை ஆசீர்வதித்து அவரின் வருங் காலத் திற்கு நல்வாழ்த்துக்களும் கூறினார்.* பித்ரோஹி பிரசுரிக்கப்பட்ட பின் காலை படுக்கை விட்டெழுந்த ஒரு நாள் தாம் பிரக்யாதிமிக்க வராக ஆகிவிட்டிருந்ததை நஸ்ருல் கண்டார் என்பதை மட்டும் மறுக்க இயலாது. பித்ரோஹி உயர் சிறப்புமிக்க கவிதை என்ருல் குற்றங் குறைகள் அற்றதல்ல என்பதை அதை இரசித்தனுபவித்த அன்றைய வாசகர்கள் எண்ணினார்கள்; இதை நஸ்ருலை மெச்சு கிறவர்கள் இன்றைக்கும் கூடச் சம்மதிக்கிறார்கள். ஆனல் குறைகள் வெகு சொற்பமே; ஏனெனில் வங்காளத்தின் இலக்கிய, தேசிய வாழ்க்கையில் அது ஒரு முக்கிய சம்பவமாக இருந்தது. புரட்சி—அந்த வாழ்க்கையின் பின்னணியை நினைவுபடுத்திக் கொண்டால்—அப்பொழுது விண் முட்டி நின்றது. எனவே பித்ரோஹி மக்கள் எதற்காகக் காத்துக் கிடந்தனரோ அந்தக் கவிதையாக இருந்தது; நஸ்ருலோ அதை எழுதுவதற்குத் தகுந்த மனிதராகவும் கவிஞராகவும் இருந்தார். அவரைப் பொறுத்தவரை அவரும் அம் மன நிலையில் இருந்தார்; புரட்சிக்காரராகவும், கட்டுத்

* இது உண்மை என்ருல் இங்கே தேதியைப் பொறுத்த வரையில் ஒரு குழப்பம் இருப்பது தெளிவு: ஏனென்ருல் அந்த ஆண்டில் 21 பௌஸ் B.S. அல்லது 1922 ஜனவரி 4 ரவீந்திரநாத் சாந்திநிகேதனத்துக்குத் திரும்பி வந்த தாகவும் அங்கே முக்ததாரா என்ற நாடகத்தை எழுதுவதில் ஈடுபட்டிருந்ததாக தெரிகிறது. நஸ்ருல் தாகூரைச் சந்தித்தார் என்பதிலும் அவருடைய ஆசியைப் பெற்ருர் என்பதிலும் சந்தேகம் இல்லை; ஆனல் அந்தத் தேதியில் அல்ல, அந்தச் சந்தர்ப்பத்திலும் அல்ல. (பிரபாத் குமார் முகோபாத்யாய, ரவீந்திர ஜீவணி, வால்யூம் III—பக்கம் 91, 1359 B.S. முஸாபர் அஹ்மது, ஸமிருதிகதா, பக்கம்—238.)

தளைகளைத் தகர்த்தெறிவதில் பொறுமை இழந்தவராகவும், தேச சுதந்திரத்திற்குத் தவித்துக் கொண்டிருந்தவராகவும், ஆன்ம சுதந்திரத்தில் அது வாழ்வினூடே வழிந்தும் பொங்கியெழுந்தும் ஆர்ப்பரித்தும் அமுகு கொட்டியும் ஆன்ம வியாபகம் பெறுவதில் தீராவேட்கை உடையவராகவும் அவர் இருந்தார். இரட்டை ஆர்வங்களான தனி மனிதச் சுதந்திரமும் தேசிய சுதந்திரமும் எங்கும் சந்தித்தன—அதாவது மனிதனுக்கான உரிமைகளாகிய பேரார்வத்தில் என்பதை தம் மங்கியதோர் உணர்வில் அவர் கண்டார். சிந்தனை ஆற்றலின் தெளிவினுல் கூட அவரால் அதைப் புரிந்து கொள்ள இயலவில்லை; மக்களைப் பொறுத்தவரையில் அவர்களுக்கும் அதுபற்றிய தெளிவில்லை. எல்லோருமே ஆன்மார்த்தப் பூர்வமான சிந்தனைக் குழப்பத்தில் இருந்தார்கள்; ஆனாலும் ஒத்துக்கொள்ள வேண்டிய ஒன்று இருந்தது. அடிப்படையில் சிறந்த இலட்சியம் உள்ளார்ந்த உணர்ச்சி உத்வேகம் ஆகியவற்றின் பிடிப்பில் சிக்குண்டிருந்தனர் என்பது தான் அது. அதன் விவரணத் தெளிவின்மையையும் தாண்டி பித்ரோஹி மக்களுக்கு உரித்தான கவிதையாகவும் மிளிர்ந்தது. நஸ்ருல் மக்கள் கவிஞராக மிளிர்ந்தார். எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக நஸ்ருலின் உள்ளுணர்வுகளைத் திறந்து விடும் தோற்றுவாயாக அது அமைந்தது.*

வங்காளத்தின் மக்கள் தமக்குரிய கவிஞரை அடைவதில் வெற்றி கண்டார்கள். ஆனால் கவிஞரோ இவ்வழியில் தம்முடைய நண்பர் ஒருவரை இழந்தார். இக் கதையை இங்கு கூறுவோம்.

பித்ரோஹியைப் படித்ததும் மோஹித்லால் மஜும்தார் ஆத்திரமடைந்தார். பித்ரோஹி ஒரு இலக்கியத் திரட்டு என்றும் தம் அன்பார்ந்த இளைய நண்பன் நஸ்ருலுக்கு தாம் முன்னொரு தடவை வாசித்துக் காட்டிய "அமி" (நான்) என்ற உரை நடைப் பகுதியை அஸ்திவாரமாகக் கொண்டு மிகத் தந்திரமாக எழுதப்பட்ட ஒன்று என்றும் அவர் சொன்னார். மோஹித்லால் கூற்றுக்கு நாம் முழு மதிப்புக் கொடுத்தாலும் மோஹித்லாலின் குறைபாடு உண்மையில் வெறுங் கற்பனையே என்று இங்கு கூறியாக வேண்டும். மோஹித்லால் "அமி" யைப் படித்துக் காட்டினார் என்றும் அது நஸ்ருலின்

* நூலாசிரியருக்கு கவிஞர் மோஹித்லாலின் நேர்மையில் பெருமதிப்புண்டு; கவிஞரின் 'அமி' (மனஹி என்ற மாதாந்தரியில் பிரசுரிக்கப்பட்டது) உருவாகத் தூண்டுதலாக இருந்தது. கல்கத்தா ரிப்பன் கல்லூரியில் முன்னர் பேராசிரியராக இருந்த சேசாத்திரமோஹன் பந்தோபாத்யாய் எழுதிய அபயர் கதா அல்லது தகுராணிர் கதாவாகும் என கவிஞர் கூறியதை நேரில் கேட்டிருக்கிறேன். துரதிஷ்டவசமாக படிக்கத் தகுந்த இவ்விரு நூல்களையும் இப்பொழுது நாம் மறந்து விட்டோம். இந்நூலிருந்து பகுதிகளைப் படிப்பது மோஹித்லாலுக்கு வழக்கமாக இருந்தது. அவை சந்தேகத்திற்கிடமின்றி அத்வைத அகத்துக்கு "அமி" நம்மை அழைப்பதைச் சுட்டுபவை.

உள்ளத்தைத் தொட்டது என்றும் வைத்துக் கொள்ளுவோம்—நாம் அதை நம்ப மறுக்கவும் வேண்டாம்—இரண்டு சிருஷ்டிகளும் வடிவமைப்பிலும் உள்ளடக்கத்திலும் வெவ்வேருனவை. வசனத்திற்கும் கவிதைக்கும் இடையே உள்ள வித்தியாசங்கள் ஒருபுறம் இருக்க, நஸ்ருலின் பிறவிக்குண இயல்புக்கே உரித்தான நாம் அறிந்த சில வகைகளில் குறைபாடுள்ள—அறிமுகப் பாணிக்கும், மோஹித்லாலின் சொந்தப் பாணிக்கும் இடையே, " அமி "யில் அத்வைதவேதாந்தத் தத்துவத்தின் " அகம் " மையப் பொருளாகவும் நஸ்ருல் கவிதையில் புரட்சிக்கார " நான் " மையக் கருத்தாகவும் அமைகிறது ; உலகப் பந்தங்களை எல்லாம் எதிர்க்கும் புரட்சிக்காரனுக, வாழ்வு, காதல் இரண்டிற்குமான அவ்விரண்டின் அழகு, சத்தியத்திற்கான புரட்சிக்காரனுக நஸ்ருலின் " நான் " முரசறைகிறது. ஒன்று சர்வலோக வியாபகத்தன்மைத்து ; தானுக மனதினுள் கிளர்ந்தது. மற்ருென்று தன்னுரிமையை ஆட்கொண்டுயர்வது ; குறிக்கோளுடையது.

நஸ்ருலின் அடிமனத்தில் வேதாந்த " அமி " விட்டுச் சென்று இன்னமும் தொங்கிக் கொண்டிருந்த மூடுபனி காரணமாக பித்ரோஹியில் காணப்படும் விளக்கமின்மையும் ஏன் கருத்துக்களின் பொருத்தமின்மையும் அமைந்திருக்கலாம். எவ்வாருயினும் மோஹித்லால் வித்தியாசங்களை மறந்து சமாதானப்படவில்லை. உண்மையில் அதற்கு ஆழமான காரணங்கள் இருந்தன. முஸாபர் அஹ்மது சரியாகக் கணித்திருப்பது போல இரு பெருங்கவிஞர்களும் ஒருவருக்கொருவர் மோதிக் கொள்ள வேண்டியிருந்தது. துரதிஷ்டவசமாக மோஹித்லாலின் அகந்தை நஸ்ருலுக்கு அவர் சிஷ்ய அந்தஸ்து தரவே விரும்பியது. ஆனுல் நஸ்ருலின் இயல்பு அத்தகைய மாணவ அந்தஸ்தை அனுமதிக்கவில்லை. எல்லாரிடத்தும் பிடிவாதமாகக் காட்டும் அவர் அன்பு மோஹித்லாலிடமிருந்து தன்னைத் துண்டித்துக் கொண்டது. இரண்டு வருடங்களுக்குப் பின்னர் நஸ்ருல் உச்சாணிப் பிராபல்யம் பெற்றிருந்த காலத்தில், வங்காளத்தின் கற்றறிந்த பகுதியினர் இடையே நடப்பிலிருந்த இலக்கிய வரன்முறைகளையும் தார்மிகக் கொள்கைகளையும் 'கிஸ்லோல்' குழு இளந்தலைமுறை எழுத்தாளர்கள் எதிர்த்தெழுந்த போது, அந்தப் புரட்சி எழுத்தாளர் கூட்டத் தலைவராக நஸ்ருலை எப்படியோ சம்பந்தப் படுத்தினர் ; அந்த எதிர்ப்புக்குப் பதிலடி தர எழுந்த இலக்கிய எதிர்க்கட்சியே கருஞ் சட்டையினர் (சனிபாரா சித்தி) மோஹித்லால் இக்கட்சியின் தத்துவ விளக்க வித்தகராக இருந்தார். ஆனுல் பித்ரோஹியைக் கிண்டல் செய்யும் நையாண்டிக் கவிதை ஒன்றை அவர் எழுதினுர் என்று தவருகக் கருதப்பட்டது. (உண்மையில் எழுதியவர் ஸஜனிகாந்த தாஸ்) நஸ்ருலுக்கு ஆத்

திரம் வந்து குற்றஞ் சுமத்தும் கவிதை ஒன்றை 'சர்வநாசர் கண்டா' (அழிவின் மணி) எழுதினர். யாவரும் அறிய நஸ்ருலுக்கு எதிராகக் குறுந்தடி எடுத்து பலத்த சாபங்கள் நிறைந்த 'துரோன் குரு' என்ற கவிதை மூலம் மோஹித்லால் நஸ்ருலுக்குப் பதிலிறுத்தார். இது விசைக் கொப்புளங்கள் நிறைந்ததாக இருந்தது. நஸ்ருலின் கவிதை வேதனையின்றெழுந்ததே தவிர கோபத்திலிருந்து கொப்பளித்ததல்ல. அது உரத்த குரலிலும் இல்லை. வெகு கூர்மையாகவும் இல்லை. கவிஞர் வரிசையில் இதரரிலும் தாம் மூத்த கவிஞர் என்ற பிரமை இதற்கப்புறம் அவருக்கு இல்லாமற் போனதும் நல்லதாயிற்று. நஸ்ருலைப் பொறுத்தவரையில் 'அமி' 'பித்ரோஹி' விவகாரம் அத்தோடு முடிவுற்றது. அதற்கு முன்னதாகவே மோஹித்லால் வாதத்தை பொது மக்கள் அலட்சியம் செய்தனர்; எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக வங்காள இலக்கிய உலகத் தலைவர்கள் அதை ஏற்க மறுத்தனர். பின்னர் 1923ல் (10 பல்குன் 1329 B. S. அல்லது 1923 பெப்ரவரி 24) ரவீந்திரநாத் தம்முடைய இசை நாடகமாகிய 'கீதி நாட்யா' பஸந்தாவை நஸ்ருலுக்கு அர்ப்பணித்தபோது அது வங்காள மக்களுக்கு முழுத் திருப்தியைத் தந்தது. மேலும் மோஹித்லாலின் வாதத்தை கவிஞர் தாம் சற்றும் சட்டை செய்யவில்லை என்றும் தோன்றிற்று.

பித்ரோஹி வெளியானதிலிருந்து நஸ்ருல் 'பித்ரோஹி கவி' என்ற புனைப்பெயரால் அறியப்பட்டார். நஸ்ருலின் முதல் இருபதாண்டு காலவட்டத்தை அது பொருத்தமாக விவரித்தது. ஆனால் அவருக்கென்று வாழ்வில் வேறு கட்டங்களும் இருந்தன. அவர் வாழ்வு, அந்தராத்மாவைப் பொறுத்த முக்கிய கட்டங்கள் ; தன்னகந்தைத் தன்மையினை வலியுறுத்தும் தீவிரப் புரட்சிப் பாங்கினை வெளிக் கொணரும் வேறு மார்க்கங்கள் ஆகியவை இக் கட்டங்கள், அவரும் அவரது ஒவ்வொரு கணநேரமும் அவரது கவிதையின் வாயிலாக முக்கியத்துவம் பெற்றன. திடுதிடுப்பென்று எழுந்த உணர்ச்சிப் பிரவாகம் அல்ல அது. தொடக்கத்திலிருந்தே அவர் போர் அங்கி போர்த்திய கவிஞராக இருந்தார். அக்கால கம்பீர சக்தியின் இழையோட்டத்தில், அவர் கவிதைகள் தந்தார். கமால் பாட்சாவை சிலாகித்து (கமாலின் எதிரியான அன்வர் பாட்சாவை கமாலோடு சேர்ந்த சக போராட்ட வீரனுக்கியிருந்தது விசித்திரமாக இருந்தது) எகிப்தில் சக்லுல் பாட்சாவை வியந்து சக்தி மிக்க கவிதைகள் வந்தன. இந்திய தேசீயத்தை வைத்து அலிசகோதரர்களைச் சிறைப்படுத்தியதையும் காந்திஜி தலைமையிலான காங்கிரஸ் இயக்கத்தைப் பற்றியும் கவிதைகள் எழுதினர். அவர் காலத்து அனேக வங்காளிகளைப் போல மஹாத்மாவை அங்ஙனே பின்பற்றும் வைதீகத்

தொண்டராகவும் நஸ்ருல் இல்லே. ஆனால் அவர்களைப் போலவே ‘ அஹிம்சை ’ ‘ சத்தியாக்கிரகம் ’ ஆகிய உன்னத தத்துவங்களைப் புகழ்ந்தார். அவை நடைமுறைக்கு ஒத்து வராதவை என்றும் எண்ணினார். ஆனால் தேச விடுதலைக்காகவும் பொதுமக்கள் ஈடு படும் நேரடிப் போராட்டத்திற்காகவும் காந்திஜியின் தலைமை இருந்ததை அவர் ஆரம்பத்தில் மனப்பூர்வமாக வரவேற்றார். அவர் காந்திஜி மீது கவிதைகள் (1921ல் காமில்லாவில்) எழுதினார். சுதந்திரப் போரில் காந்திஜி இறங்கியிருந்ததை மனம் திறந்து வரவேற்கும் கவிதைகள் அவை :

ஏ கோன் பர்கல் பதிக சூட்டே எலோ பந்தினிமார் ஆங்கினாய்?
திரிஸ் கோடி பாயமரன் ஹரண் கான் கெயதார் சங்கே ஜாய் :
கட்டுண்டு கிடக்கும் தாயின் முற்றத்திற்கு ஓடி
வந்திருக்கும்
இந்தப்பைத்தியக்கார வழிப்போக்கன் யார் ?
மரணத்தை எதிர்க்கும் பாட்டொலியுடன் முப்பது கோடி
சகோதரர்கள் அவரைப் பின் தொடர்கிறார்களே

இவ்வாறாக முழுத் தொண்டை திறந்த சொல்லொழுக்கில் நஸ்ருலுக்கே உரித்தான பாடல்கள் ஒன்றன் பின் ஒன்றாய் வந்தன. இதேபோன்று, தேசப்போராட்டத்தின் சின்னமாக அவருக்குப் பட்ட ‘ சர்க்கா ’ பற்றி ஒரு நல்ல கவிதையை அவர் தந்தார். இத்தகு விசேஷ கவிதைகள் தவிர, நாடு, நாட்டு விடுதலைப் பற்றிய அவரது இதயப் பூர்வ பாசம், ஒத்துழையாமை மடை திறந்து விட்ட தேசீய இயக்கம் மீதுள்ள பற்று ஆகியவை பற்றி அப்போதெல்லாம் டஜன் கணக்கான பாடல்கள் நஸ்ருல் எழுதிக் கொண்டே இருந்தார். அச்சமயத்தில் அவற்றோடு அவர் இணைக்கப்பட் டிருந்தார். அவ்வியக்கத்தின் நாடித் துடிப்பை இக்கவிதைகளிலும் அக்காலம் நஸ்ருல் எழுதிய இதர கவிதைகளிலும் ஒருவன் உணர முடியும்.

ஆனால் இந்த ரகக் கவிதைகளை மட்டும் தான் அப்பொழுதெல் லாம் அவர் எழுதிக் கொண்டிருந்தார் என்றில்லை. அவர் திறந்த உள்ளம் படைத்தவராகவும் மிக்க உற்சாகம் உள்ளவராகவும் இருந் தார். வாழ்க்கைக்குக் குரல் கொடுத்து கண்களுக்கும், காதுகளுக் கும் மனதிற்கும் இதயத்திற்கும் அது தந்த பல்வேறு கோரிக்கை களுக்கும் ஈடு கொடுத்தார். அவருடைய சிருஷ்டிகளில் எந்தக் கட்டத்திலும் பல்விதக் கதம்ப எழில்தர அவர் தவறியதில்லை. எனவே 1922ல் அவர் எழுதிய ‘ பங்கார்கான் ’ என்ற பாடலுக்கு மேல் சொந்த உணர்வுகளைத் தாங்கிய சில அழகிய கவிதைகளையும் பாடல்களையும் அவர் எழுதியிருப்பதாகத் தெரிகிறது. பெண்மை

யின் லாவண்யமும் அதற்குத் துணை நின்ற ஆண்மை உணர்வு களின் உறுதிப்பாடும் இவற்றை வெளிக்கொணர்ந்தன. இவற்றை எல்லாம் காதல் கீதங்கள் அவரது நூலில் பின்னர் திரட்டிச் சேர்த்தனர். டோலன்—சம்பா (1923), சாய—நத் (1924) புபர் ஹவோயா. ஆனால் தேதிகளையும் சம்பவங்களையும் போட்டுக் குழப்பிக்கொள்ளாமல் இருக்க, உண்மையில் இந்நூல்களெல்லாம் பின்னரே வரவிருந்தன என்பதை நாம் ஞாபகத்தில் வைத்துக் கொள்ள வேண்டும். உண்மையில் நஸ்ருலின் பெயர்சொல்ல 1921 வரையில் எந்தவிதக் கவிதைத் தொகுப்புக்களோ பாடல் தொகுப் புக்களோ இல்லை. அவரது முதற்புத்தகங்கள் அச்சிலிருந்தது 1922ல்; ஏற்கனவேயே நாம் சுட்டியுள்ள அவரது சிறு கதைகள் அடங்கிய பயத்தார்தான் அச்சில் நீண்ட காலம் இருந்தது என்றாலும் வெளி வந்து கண்ணில் பட்டது 1922ல் தான். தெரிந்தெடுத்துத் தொகுக் கப்பட்ட நவயுக் கட்டுரைகள் யுகவாணி என்ற தலைப்பில் (சீக்கிரம் தடை விதிப்பதற்காக) வெளி வந்தது 1922 அக்டோபரில் தான். அக்னி வீண (நெருப்பு வீணை) என்ற பெயர் கொண்ட அவரது கவிதைத் தொகுதியும் இதே மாதத்தில் இதே ஆண்டிலே தான் வந்தது. கவிஞருக்கு எந்த விதமான பணவருவாயும் தராவிடினும் இது இப்பொழுதும் கூட ஆயிரக் கணக்கில் விற்பனை யாகின்றன. நினைவுகூரத்தக்க சிறப்புகளுடன் இது வெளியிடப் பட்டிருப்பதைச் சொல்லியாக வேண்டும். வங்காளத்தின் ‘அக்னி-யுக்’ (அக்னிசகாப்தம்) என்ற 1900—1908 ஐச் சார்ந்த முதல் புரட்சி நடவடிக்கைகளின் காலத்தவரான முதற் புரட்சி வீரர் பரீந்திரகுமார் கோஷுக்கு அக்னி—வீண அர்ப்பணிக்கப் பட்டது. முகப்பு அட்டை ஓவியத்தை குரு அபனீந்திர நாத் தாகூர் அக்னி—வீணைக்காக மனமுவந்து தீட்டித்தந்தார். எந்த ஒரு எழுத்தாளருக் கும் இது ஒரு தனிக்கௌரவம் அளித்ததாகும். ஏற்கனவேயே தாகூர்களின் நெஞ்சங்களையும் சாதாரண மக்களின் இதயங்களையும் அவர் வென்றிருந்தார் என்பதற்கு இது ஒரு சான்றாகும். இந்தத் தொகுப்புக்கு பிரமாதமான வரவேற்பிருந்தது ; மூன்று, நான்கு மாதங்களில் (பெப்ரவரி 1923) அது இரண்டாம் பதிப்பாகவும் வெளி வந்தது. இவை, அனைத்தும் அந்தச் சமயத்தில் நஸ்ருலுக்குச் சிறிது அதிர்ஷ்டத்தை தந்தன. அவருக்குப் பழக்கமாக இருந்த வழிகளில், தமது நண்பர்களுடன் குறியாகவும், இன்பப்பொழுது போக்காகவும் உண்டு ருசித்துக் குலாவுவதில், நாளைக்கு வேண்டுமே என்ற கவலையின்றி வந்தவற்றையெல்லாம் போக்கடித்து விடுவதில் நஸ்ருல் தயங்கவே இல்லை.

அவரது நூல்கள் வெளி வந்து கொண்டிருந்த 1922 ம் ஆண்டின் இரண்டாம் பகுதியில், நீண்டகாலமாக எதிர்ப்பார்த்திருந்த அவரது

ஆசை தமது சொந்தப் பத்திரிக்கை ஒன்றின் வெளியீடு, நிறைவேற இருந்ததையொட்டி நஸ்ருல் மிக்க உற்சாகமாக இருந்தார். இது தான் மிகப் பிரசித்த வாரப்பத்திரிக்கையாகிய தூமகேது.

கூமில்லாவுக்கு முன்னதாக அவர் சென்றிருந்ததுண்டு. அடிக்கடி அங்கு செல்வது அதிகரித்தது. அங்கு அவருக்கு விருந்துபசரிப்பளித்தவர்கள் அவருக்குத் தேவையாக இருந்த ஒரு வித வீட்டுணர்வையும் அன்பாறுதலேயும் தந்தனர். எனினும் அனுபவம் மிக்க தேசீயப் பத்திரிக்காசிரியரான மௌலானா எம். அக்ரம்கானல் (இவரே பின்னர் 1930—40 ம் ஆண்டுகளில் முஸ்லீம்லீக் கால வங்காளத்தில் பத்திரிக்கைப் பிரபுவாக இருந்தார்) தொடங்கப்பட்ட சேவக் (சேவகன்) என்னும் தினப்பத்திரிக்கையில் சேர கல்கத்தாவிற்கு மீண்டும் அழைக்கப்பட்டார். அங்குசேவக்கில் அவர் இரண்டு மாதங்கள் பணியாற்றினர். ஒரு நண்பரால் அப்பொழுது தரப்பட்ட வெறும் 200 ரூபாயை வைத்துக் கொண்டு தமது சொந்தப் பத்திரிக்கையைத் தொடங்க நஸ்ருல் தீர்மானித்தார். ஒவ்வொரு வாரமும் இரு முறை வெளி வர இருந்த அப் பத்திரிக்கைக்கு தூமகேது (வால் நட்சத்திரம்) என நஸ்ருல் நாம கரணம் சூட்டினர்.

ரவீந்திரநாத் தாகூர், சரத் சந்திர சட்டர்ஜீ, பரீந்திரகுமார் கோஷ் ஆகியோரின் ஆசிகளுடன் தூமகேதுவின் முதல் இதழ் 1922 ஆகஸ்ட் 12 ஆம் தேதி வெளி வந்தது. தாகூர் தந்த வரவேற்பு உள்ளர்த்தத்தோடு இவ்வாறு முடிந்தது.

ஜாகியே தெரெ சமக் மோரா
ஆச்ஹே ஜாரா அர்த்த-சேதன்
(ஒளிக் கற்றை பாய்ச்சி அவர்களை எழுப்பு
இன்னமும் அரைத் தூக்கத்தில் இருக்கும் அவர்களை)

உண்மையில் பத்திரிக்கையின் நோக்கமும் அதுவாகவே இருந்தது; இந்தக் கால கட்டத்தின், நஸ்ருலின் ஆக்கங்களின் அடிப்படை ஸ்தாயியும், மக்களைத் தட்டி எழுப்பி, வாழ்வின் நிதர்சன அறை கூவல்களைத் தவிர்த்துக் கொள்ள அல்லது அவற்றினின்றும் நழுவி விட விரும்புகிறவர்களை உலுக்கி எடுத்து விழிப்பூட்டச் செய்வதாகவே இருந்தது. தூமகேதுடன் பித்ரோஹி கவி நேரடியாக புயலை நோக்கி நடைபோட்டார். அரசியல் அபிலாஷத்தியர், கொள்கைகளை பொறுத்தவரை தகுந்த அஸ்திவாரமோ அவருக்கு இருந்தன என்றில்லை. ஆனல் எழுத்தாளர் என்ற முறையில் தம்மைக் கொள்கைக்கு ஆளாக்கிக் கொண்டவராயிருந்தார். அவ்வாறு இருந்தது உண்மையில் விவேகமானதல்ல; ஏனெனில் இயல்பாகவே நஸ்ருல் உத்வேகத் துடிக்கும் அவசரமிடுக்கும் மிக்கவரா

யிருந்தார். இவற்றிற்கும் மேலாக சொல்வதாயின் நஸ்ருல் கவி; உருகவைக்கும் வசனம் பிறப்பெடுக்கும் நெருப்பிதயம் நஸ்ருல். புரட்சிப் போராட்டத்தின் வீரமும் எழுத்தாளரும் அவர். அவரின் இவ்வனைத்தையும் சந்தேகத்திற்கிடமின்றி அவர் கால வேகம் உரிமை பாராட்டி நின்றதென்பதையும் புரிந்து கொள்ள வேண்டும்.

அது 1922 ஆகஸ்ட்; பர்தோலிக்கு அப்புறம் துவண்டு போயிருந்த உணர்வை ராட்டையாலும் காங்கிரஸின் இதர திட்டங்களாலும் புதுப்பிக்க இயலவில்லை என்பது தெளிவு. எப்பக்கம் திரும்பினும் ஆவல் மிக்க கேள்விகள்! 'அப்புறம் என்ன?' அஹிம்சைக்கும் சர்காவுக்கும் இதர மாற்று வழிகளாக ஐயர்லாந்துடையவும் ஸின் ஃபேன் உடையவும் (இது முன்னுள்ள வங்காளத்தின் புரட்சி பயங்கர வாதிகளைக் கவர்ந்தது.) தேசீயம் நிறைந்த பயங்கரவாத வழி, அல்லது லெனின் சுட்டிக் காட்டிய புரட்சி மிக்க மக்கள் இயக்கம் இவையே இருந்தன. பின்னையது ஆர்வமிக்க பெரும்பான்மை அரசியல் வாதிகளை வக்காலத்து வாங்க வைத்தது. அக்டோபர் புரட்சியைத் தாமாகவே ஏற்றுக் கொண்ட தூதுவர்களான விடுதலை வேட்கை மனிதர்களாகிய புதிய கூட்டத்தினர் மார்க்ஸ்—லெனின் பாதையை முழுமையாக புரிந்து கொண்டிருந்தார் என்றில்லை. இந்த விஷயம் பற்றி விளக்கும் இலக்கியம் அப்பொழுது வரை இந்தியாவில் கிடைப்பதும் அரிதாக இருந்தது. எம். என். ராயின் 'திவேன்கார்டு' (முற்போக்கணி) என்ற நூல் இருந்தும், கயா காங்கிரஸின் (டிஸம்பர், 1922) இந்திய கம்யூனிஸ்ட்கள் தமது தேசீய ஜன நாயகப் புரட்சித் திட்டத்தைப் பிரபலப்படுத்த எடுத்துக் கொண்ட முயற்சிகள் இருந்தும், காமின்டான் ஒரு வெறும் நாமமாகவும் கம்யூனிஸம் ஒரு சிலரின் ஒரு உணர்ச்சிப் போக்காகவுமே அமைந்தன. இலட்சிய கோட்பாடு மட்டுமே அதன் பிரதான இயக்கும் சக்தியாக இருந்தது. ஆனால் முஸாபர் அஹ்மதோ அந்த வழிக்குத் தம்மை ஏற்கெனவேயே கட்டுப்படுத்திக் கொண்டிருந்தார். நஸ்ருல் அவரது நெருங்கிய நண்பராயிருந்தார். அந்நாட்களில் (1921-22) அவரோடு சேர்ந்த சக-யாத்திரிகராக நடுநாயகமாக இருந்தது எவ்வாருயினும், தேசீயவாதிகளாயினும் சரி சர்வதேசீயவாதிகளாயினும் சரி யாரும் நஸ்ருலுக்குத் தீண்டத்தகாதவராக இல்லை. தம்மை வியந்தவர்கள் பட்டியலில் பிஜாலியின் அனுபவ முதிர்ச்சி மிக்க பரீந்திர குமார் கோஷைச் சார்ந்த முன்னுள் புரட்சிக்காரர்களும் அரவிந்தோ-பிரவர்த்தக்கு உட்பட்ட 'ஆரியப் பிரசுராலய' மனிதர்களும் சேர்ந்திருக்கக் கண்டார். கம்யூனிஸத்தை மிக நெருங்கி வந்துவிட்ட, மனித சமத்துவம், விடுதலை என்ற நியதியில் தீராத வேட்கை கொண்ட ஒருவர் என்ற முறையிலும் கூட தெய்வீக சக்தியில் நம்பிக்கை வைத்து ஏற்றுக் கொண்ட ஒருவராக நஸ்ருல்

இருந்தார். அவரது கவிதை முழுதும் இவ்வுணர்வு நிரம்பி வழிந்தது. அவரது பரிணும வளர்ச்சியின் முழுமையை கணிக்கும் பொழுது இதை வேறு எவ்வகையிலும் விளக்கிவிட முடியாது. எனவே அவருடைய புரட்சிகரப்படித்தரத்தைப் பிரதிபலித்து, அப்போதைய அரசியல் புரட்சி மனப்பாங்கைப் படம் பிடித்த தூமகேது நஸ்ருலுக்கே உரிய சொந்தப் புரட்சியின் கிளர்ச்சிக்கே கட்டியம் கூறிற்று எனலாம். அது தேசீய, சர்வ தேசீய நோக்குடையதாகவும், அடிப்படையில் விடுதலை, சமத்துவம், சகோதரத்துவத்திற்கான பேரொலி எழுப்புவதாகவும் அமைந்து, நஸ்ருலுக்கே உரித்தான மதச்சார்பற்ற மனப்பாங்கையும் இனவேறுபாடற்ற கடவுள் நம்பிக்கையையும் தெரிவித்து, அதே வேளையில் ஒருவித கம்யூனிசத்தில் ஜாதி பேதமற்ற வர்க்க பேதமில்லாத சமுதாய அமைப்பில் அவருக்கிருந்த இதய பூர்வமான பாசத்தைக் காட்டுவதாகவும் அது திகழ்ந்தது.

கவிஞர் ஆசிரியரின் சில கூற்றுக்களை, விளக்கங்களைப் பெயர்த்துக் கீழே தருகிருேம். இவை அவரது நம்பிக்கை, தூமகேதுவின் நோக்கம், குறிக்கோள்கள் பற்றியவை. நஸ்ருலின் வாழ்க்கையையும் உள்ளத்தையும் அவர்கால அரசியல் கொள்கைகளையும் விளக்குபவை. இவை மொழி பெயர்க்கப்பட்ட வாசகங்கள். ஆகையால் மூலமொழிக்குரித்தான வெது வெதுப்பையோ, வண்ணத்தையோ தரச் சிறப்பையோ இழந்திருப்பதில் வியப்பில்லை.

மாபெய்ஹ் (அஞ்சாதே): இச்சொற்களில் நம்பிக்கை வைத்தும் ' அழிப்பவரின் எஜமானருக்கே வெற்றி ' என உதடுகள் ஒலிக்கவும் இப் புதிய பாதையில் தூம கேதுவை ரதமாகக் கொண்டு நான் யாத்திரை தொடங்குகிறேன். எனக்கு நானே வழிகாட்டி. நான் எந்தச் திசையாகச் செல்லவேண்டும் என எனக்கு சத்தியம் வழி காட்டும். இது ஒருவன் தன்னைத்தானே அறிந்து கொள்ளவும், தன் உண்மையைத் தெரிந்து கொள்ளவும் தனக்குத் தானே குருவாகவும், நிர்வாகியாகவும், தன் தலைவிதிக்கு இட்டுச் செல்லும் வழியைக் காண்பவனுகவும் உதவும். இந்த இது தற்பெருமையல்ல, வெறும் விருப்பமல்ல. இது ஒருவன் தன்னைத் தானே அறிந்து கொள்வதற்கான அறை கூவல்.

இங்கு தனிமனிதர்கள் தம் கொள்கையை விளம்பரப்படுத்துவதைக் காணுகிருேம். தனக்கென்றுள்ள உண்மையைத்தான் உணர்ந்தபடி வெளிப்படுத்துவதற்குரிய தனிமனித உரிமையையும் அவ்வொளியில் பயங்கரமாக வாழ்வதையும் காணுகிருேம். குறிக்கோள் பற்றிய முற்றுன அறிக்கைகள் மேலும் அதிகம் இருக்கின்றன.

தேசத்தினது எலும்பின் ஊனுக்குள்ளே அதன் அடித்தளத்தின் உள்ளுக்கும் உள்ளே அழுகல் பரவிவிட்டிருக்கிறது. அதை வேரோடு கெல்லி எறியாத வரையில் புதிய தேசத்தை நிர்மாணிக்க முடியாது. நாட்டின் விரோதிகள் அனைவரையும், பொய்மை அனைத்தையும், போலி கூக்குரல்களையும், பாசாங்கு பேச்சுக்களையும் தூமகேது தீயின் துணை கொண்டு துடைத்தெறியும்.

நோக்கம் மேலும் தீர்க்கமாக மீண்டும் மீண்டும் அறிவிக்கப்படுகிறது. முதலில் : தூமகேது வகுப்பு வாதப் பத்திரிக்கை அல்ல. மனிதனின் மார்க்கம். அதுவே மிக உயர்ந்த மார்க்கம் என்பதை அது அறியும். அதன் நோக்கங்களில் ஒன்று ஹிந்து-முஸ்லிம் ஐக்கியத்திற்கு குறுக்கே நிற்கும் தடைகளை, பொய்மைகளைச் சுட்டிக் காட்டி அவை அனைத்தையும் அகற்றுவதாகும். தன்னுடைய மார்க்கத்தில் நம்பிக்கை கொண்டு அது என்னதென்று தெரிந்தவன், மற்றொருவரின் மார்க்கத்தை ஒருபோதும் வெறுக்கமாட்டான்.

தூமகேதுவின் இன்னொரு இதழில் தமது அரசியல் கொள்கைகளை அப்பட்டமாக விளக்க நஸ்ருல் முயன்றார் :

தூமகேது சொல்லும் வழி என்ன? என்று மக்கள் மாறி மாறி என்னைக் கேட்டார்கள். முதன்மையானதும் முக்கியமானதும் ஏக இந்தியாவுக்குப் பூரண சுதந்திரம் கோருகிறது தூமகேது. ' சுயராஜ் ' மற்றும் இதரச் சொற்கள் என்ன அர்த்தம் கொண்டிருக்கின்றன என்று யாம் அறிவோம். ஏனெனில் அச்சொல்லுக்கு (சுயராஜ்) நமது தலைவர்கள் பலவித அர்த்தங்களைத் தருகின்றனர். நாம் பூரண சுதந்திரத்தை வேண்டுகிறோம் எனில், எல்லாவற்றுக்கும் முன்னதாக, அனைத்துச் சட்டங்களையும், விதி முறைகளையும், அனைத்துத் தடைகளையும், பந்தங்களையும் நாம் எதிர்த்தெழ வேண்டும். யாவற்றையும் அழித்துத் தொலைத்து விடவேண்டும் என்பதல்ல இவ்வெதிர்ப்பு. ஏதேதெல்லாம் அர்த்தமற்றதாக உனக்குப் படுகிறதோ ' அதை நான் ஒப்புக் கொள்ளவில்லை ' என தலைநிமிர்த்தி அறுதியிட்டு அறிவிக்க வேண்டும் என்பது இதன் அர்த்தம். தூமகேது இந்தக் கருத்தைக் கொண்டது:—

உன் அந்தராத்மா ஆணையிடுவது போல நீ செய். மதம், சமுதாயம், மன்னன், தெய்வம் இவற்றின் அச்சுறுத்தலுக்கு ஆளாகாதே......உண்மையைப் புரிந்து கொள்ள ஒருவன் புரட்சி செய்தாக வேண்டும். தக்க வழியில் உன்னால் புரட்சி செய்ய இயலும் என்றால், பிரளயத்தைத் துணைக்கழைக்க முடியும் என்றால் சிவன் (அழிவுக்கும் அருளுக்குமான தெய்வம்) கட்டாயம் விழித்தெழுவான் ; நன்மை நிச்சயமாகவும் நிலைபெறும்.

நம்முடைய தற்போதைய விளக்கத்திற்கு இந்தப் பகுதிகள் போதுமானவை. உணர்ச்சியின் ஒளி வெட்டும், சொல்லடுக்குகளின் ரீங்காரமும் நடையின் வீச்சு வன்மையும் இங்கு காணவில்லை. ஆனால் நஸ்ருலின் அடிப்படைக் கொள்கைகள், அவரது தொண்டிலும் முயற்சியிலும் அவருக்கிருந்த நம்பிக்கை, அவரது அரசியல் விசுவாசங்கள், அவரது புரட்சிமோகம் ஆகியவற்றை நிச்சயமாகக் காணுகிறோம். இலட்சியங்கள் பற்றிய தெளிவின்மையையும் உணர்ச்சிகள்பாலுள்ள உட்பிடிப்பையும் காணுகின்றோம்.

மேலே எடுத்துக்காட்டாக தந்துள்ள தூமகேதுவின் சில தலையங்கக் கட்டுரைகளையும் கோரிக்கைகளையும் பின்னர் தெரிந்தெடுத்து துர்தினர் யாத்திரி (இருண்ட நாட்களின் யாத்திரிகர்) என்ற தலைப்பில் இரண்டு பாகங்களாக 1938லும் ருத்திர—மங்கள் (அழிவுக் கடவுளிடம் பிரார்த்தனை) 1941லும் வெளியிட்டனர். தூமகேதுவின் பக்கங்களில் வந்த கவிதைகளையும் இவ்வாறே தெரிந்தெடுத்து பிஷேர்பான்சி (நஞ்சுக்குழல்) பீங்கார் கான் (அழிவின் பாடல்கள் என்ற பெயர்களில் • கவிதைத் தொகுப்புக்களாகக் கொணர்ந்தனர். இவற்றைப் பற்றி பின்வரும் சந்தர்ப்பங்களில் கூறுகிறோம். (எனினும் சில கவிதை நூல்களுக்கு அவை பிரசுரிக்கப் பட்ட உடன் தானே தடைகளும் விதிக்கப்பட்டன) சம்பவங்களைத் தொடர்ந்து சொல்வதற்காக நாம் சொல்லுவது என்னவெனில், ஏற்கெனவே கற்பனை செய்தது போல் வங்காளப் பொதுமக்கள் குறிப்பாக இளைஞர்கள் தூமகேதுவின் ஒவ்வொரு இதழ் மீதும் பாச வெறி கொண்டிருந்தார்கள். தேசியப் புரட்சிக்காரர்கள் ஒருவர் பாக்கியின்றி அதை வரவேற்றார்கள். ஒவ்வொரு இதழுக்குமே முன்னதாகவே முன்பணம் கொடுத்தார்கள். ஒவ்வொரு மாலைப் பொழுதும் கொண்டாட்டம். குறிப்பாக அச்சகத்திலிருந்து பத்திரிக்கை வெளிவரும் தினத்தின் மாலைப் பொழுதில் வங்காளத் திற்கே உரித்தான ‘அட்டா’ (சாடிக் கலந்துரையாடல்) தூமகேது அலுவலகத்தில் (32, காலேஜ் சதுக்கத்திலிருந்து பிரதாப் சட்டர்ஜி சந்தின் 7ம் நம்பருக்கு மாற்றப் பட்டிருந்தது) நடக்கும் வேளையில் அங்கு வந்து ஒவ்வொரு மாலையும் குவிகிற கவிஞர்கள், எழுத்தாளர் கள், அரசியல்வாதிகள், கவிஞரின் புரட்சி நண்பர்கள் தமது கொம்மாளக் குதூகலக் கூப்பாடுகளுக்கிடையே, ‘தேகோடூர் காதூய் யே’ (பசுவுக்கு ஒரு நீராட்டம் காட்டு). இந்த அர்த்தமற்ற முழக்கம் நஸ்ருலுக்கும் அவர் நண்பர்களுக்குமிடையே முகமன் கூறும் குரலாக இருந்தது—கோப்பை கோப்பையாக தேயிலையைப் பருகினர். இது அப்போது நஸ்ருல் தாம் இருந்த இடமெல்லாம் காட்டிய சந்தோஷத்தையும் புரட்சிப்பாங்கினையும் வெளிப்படுத்தின. இதுவே அவர் வெற்றியின் முதல் மணிக் கூராகவும் இருந்தது

தூமகேதுவின் ஒவ்வொரு இதழும் அதன் வாழ்வுக்கொரு சோதனை யாகவும் 'ஒழுங்கு, அமைதி, நல்லரசுக்கு' ஒரு ஆபத்தாகவும் இருந்தது. ஆகவே அது குறைநாள் உயிரை உடையதாக அமைய இருந்தது. பூஜை விழாக் கூட்டம் (இலையுதிர்காலத் திருவிழாச் சமயம்) கூறவிருந்தது இந்த விசேஷ சந்தர்ப்பத்தையொட்டி வங்காளப் பத்திரிக்கைகள் விசேஷ மலர்கள் வெளிக்கொணர்வது மரபு. இந்த மரபு வழி அவரது பத்திரிக்கைக்கு ஒரு விசேஷக் கவிதையை துர்க்கைத் தேவிக்கான பூஜா பிரார்த்தனையாக 'ஆனந்தமாயிர் ஆகமனே' (ஆனந்த தேவியின் வருகையை முன்னிட்டு) எழுதினார்.

பண்டைய மார்க்க வரலாற்றில் துர்க்கை போர்த் தெய்வமாகிய சண்டிகேஸ்வரி; துர்த்தேவதைகளையும், துன்புறுத்துகிறவர்களையும் அழிக்கின்றவள்; பலஹீனமிக்க வெறுந்தெய்வம் அல்லள். போர் செய்து பாதுகாவல் அளிப்பவள். இந்தத் தாய்த் தெய்வம் தாய் நாட்டின் பிரதி பிம்பமாக உருவகம் பெற்று நம்மை வதைக்கும் அன்னியருக்கெதிராக நாம் போர்க் கோலங்கள் எடுக்கத்தூண்டும் தேவியாக மிளிர்கிறார்: நாற்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் பங்கிம் சந்திர சட்டர்ஜி உட்பொருள் மிகும் சங்கேதச் சின்னமாக இதை நமக்களித்தார். (முதலில் 1873ல் கமல காந்தர்தப்தரில் 'அமர் துர் கோஸ்தவ்' என்ற கட்டுரையிலும் அப்புறம் 1882-83ல் ஆனந்த-மத் என்ற நாவலிலும்.) எனவே, துர்க்கை, அவள் ஆனந்தமாயியாக, பேரானந்தத் தெய்வமாக இருப்பினும், தாய் நாடாகவே ஆகி விட்டிருந்தார். தேவிக்கு விடுத்திருந்த பிரார்த்தனையின் மிக மெல்லிய முத்திரையால் போலீசாரின் கூரிய கண்களை ஏமாற்ற முடியவில்லை. கவிதையின் உணர்வெழுச்சி தேவைக்கு மேலாக எதையும் நஸ்ருல் கையாள எண்ணியதில்லை. பாரம்பரியத்தின் பிற்புலத்தில் துன்புறுத்துவோரை நசுக்கும் தெய்வம் என்ற அந்த ஒன்றுதான் விடுதலை—வேட்கைக் கவிஞருக்கு ஏற்றதாயிருந்தது. ஆனால் கவிதையின் நடையும் சொல்லாட்சியும் பரம்பரைப் பாணி யில் இல்லாதிருந்தது. இவை தண்ணென்றும், இலக்கணமாகவும் இன்றி பேச்சு மொழியில் இருந்தன. அவர் காலச் சம்பவங்களையும், மக்களுக்கெதிராகப் போலீசார் எடுத்த கடும் நடவடிக்கைகளைச் சுட்டுவதாயும் இருந்தது தெளிவு. பேயெனவதைத்தவரை புண் படுத்தவல்ல குத்தலுடன் கடுமையாக சீறிற்று கவிதை. ஒரு கணம் கூடத் தாமதியாமல் பத்திரிக்காசிரியருக்கும் கவிதையை எழுதிய வருக்குமான 'அரஸ்ட்வாரண்டுடன் பத்திரிகாலயத்தினுள் வந்திறங்கி, அங்கு கிடைத்த அந்த இதழின் பிரதிகள் அனைத்தை யும் கைப்பற்றினர். பத்திரிக்காசிரியர் அங்கில்லை. அன்று அவர் வரவில்லை. உண்மையில் அந்த நேரத்தில் அவர் கல்கத்தாவின்

வெளியே இருந்தார். பின்னர் அவர் காமில்லா சென்று இந்திரகுமார் சென்குப்தாவின் அதே நட்புபசார வீட்டில் தங்கியிருந்தார். அந்த நேரத்தில் பாதுகாவலில் ஆபத்தின்றி இருந்தார். தூமகேதுவும் தொடர்ந்து வெளிவந்து கொண்டிருந்தது.

ஆனால் அதன் தீபாவளி இதழ் ஒரு காரமான தலையங்கத்தை 'மயின்புகாஹீன்' (எனக்குப் பசி) வெளியிட்டது. தேவி இரத்தத்தையும் தியாகத்தையும் கோரியிருந்ததாக இது கருதப்பட்டது. போலீஸ் தீவிரமாகச் செயல்பட்டது; மிக இலகுவில் நஸ்ருலைத் தேடி காமில்லாவில் கைது செய்து கல்கத்தாவிற்கு கொண்டு வந்து பிரஸிடென்ஸி மாஜிஸ்ட்ரேட் கோர்ட்டில் தேசவிரோதத்திற்கான விசாரணைக்கு நிறுத்தினர். தவிர்க்கமுடியாதபடி, விசாரணை தண்டனையில் முடிந்து, கவிஞருக்கு 1923, ஜனவரி 16ல் ஓராண்டு கடுஞ்சிறை வாசம் விதிக்கப்பட்டது. எனினும் கவிஞரிடமிருந்து கண்ணியம் வாய்ந்த அறிக்கை ஒன்றை விசாரணை வெளிக் கொணர்ந்து அதை அவர் குற்றக் கூண்டில் வாசித்தார். நஸ்ருலின் அறிக்கை "ராஜபந்திர் ஜபான் பந்தி" (விசாரணையில் இருக்கும் அரசியல் கைதியின் அறிக்கை) என்று அழைக்கப்பட்டது. அதன் இயற்கைத் தன்மைகளாலும், உணர்ச்சி வேகத்தாலும், உன்னதலட்சியங்களாலும் அது வங்காள இலக்கியத்தை வளம் பெறச் செய்தது. ஒரு சில மாதங்களுக்கு முன்னர் மஹாத்மாகாந்தி போன்றவர் தமது விசாரணையின் போது நீதி மன்றங்களில் தந்த பிரசித்தி பெற்ற அறிக்கைகளின்றும் இது உள்ளடக்கத்திலும் கருத்துக்களிலும் வேறு விதமாக இருந்தது. 'ராஜ்பந்திர்ஜபான் பந்திர்' நோக்கம் எளிமையாகவும் நேரடியாகச் சொல்வதாகவும் இருந்தது: காந்திஜி சொல்லும் 'ஷைத்தானின் அரசை' அப்பட்டமாக குற்றஞ்சாட்டுவதாக இருந்தது. கவிஞன் கடவுளால் தெரிந்தெடுக்கப்பட்ட குரல், உண்மையை, இந்தியாவின் அன்றைய நிதர்சன நிலையை, கடவுளின் காரியத்தை, சத்தியத்தை, நிலை நிறுத்தப் போராடுகிறவன்; வெறுக்கத்தக்கவை அனைத்தையும் அழித்தொழிக்கும் கருவி அவன். எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக இவற்றை அச்சமற்ற முறையில் பிரகடனப்படுத்திற்று அது.

சத்தியத்தை பாதுகாப்பதற்கும் தர்மத்தை மறுபடியும் வென்று பெறுவதற்குமான உலகப்புரட்சியில் நான் இறைவனின் செம்மார்ந்த வீரன் என்பதை உணர்ந்தேன். வெறுக்கத்தக்க வசியமந்திரத்தால் படுதுயிலில் ஆழ்த்தப்பட்ட இந்த நம் வங்காளத்தின் பச்சிளம் பூமிக்குப் பறை சாற்றுபவனாகவும் கொம்பூதி முழக்குபவனாகவும் என்னை அவ்விறைவன் அனுப்பினான். நானோ வெறும் ஒரு சாதாரண வீரன். அவனது ஆணையை நிறைவேற்ற என்னால் இயன்றதை எல்லாம் செய்தேன்.

இன்னும் மறக்கமுடியாத தஸ்தாவேஜாக இருக்கும் இது இவ்வாறு சென்றது. நாம் சொன்னதுபோல், நஸ்ருலைக் குற்றவாளி எனக் கண்டு தண்டித்தார்கள்.

தூமகேது வெளியீடு முதலில் இரண்டு வாரம் நிறுத்திவைக்கப் பட்டது. அதன் பின்னர் நஸ்ருலுக்கு முன்னர் உதவி ஆசிரியராக இருந்து பிரேந்திர நாத் சென்குப்தாவை ஆசிரியராகக் கொண்டு இரண்டுவாரங்களுக்கொரு முறையாக அது வெளிவந்தது. (பின்னர் இவர் ஃபிரீ பிரஸ் ஆப் இந்தியாவில் சேர்ந்தார். இவர் வேறு, நஸ்ருலின் நண்பரும் உறவினருமான காமில்லாவின் பிரேந்திர குமார் சென்குப்தா வேறு) இருவார ஏடாக வந்த தூமகேதுவின் முதல் இதழில் கோர்ட்டில் நஸ்ருல் தந்த அறிக்கை 'ராஜ்பந்திர் ஜபான் பந்தி' பிரசுரிக்கப்பட்டிருந்ததை யாவரும் அறிவர். பிரபாத்தக், உபாசனா ஆகிய இரண்டு மாதாந்தரிகளின் அடுத்த இதழ்களில் இந்த அறிக்கை மீண்டும் பிரசுரிக்கப்பட்டது. இன்னும் ஒரு இதழ் வெளியாகிய பின்னர் இருவாரப் பத்திரிக்கையான தூமகேது வெளியாவது நின்றது. தூமகேதுவின் உடலாகவும் ஆன்மாவாக வும் நஸ்ருல் இருந்தார். அவர் இன்றி அது வாழமுடியவில்லை. காலம் மாறிய பொழுதில் அது மீண்டும் உயிர்த்தெழ இயலவில்லை. ஏனெனில் நஸ்ருல் அவர் வாழ்வில் மற்றொரு கட்டத்தை எட்டி யிருந்தார். பத்து ஆண்டுகளுக்குப் பின்னர் 1931ல் நண்பர் ஒருவரை ஆசிரியராக வைத்து அதை மீண்டும் தொடங்க உற்சாக மிக்க சிலர் முயன்றனர். 'காஸி நஸ்ருல் இஸ்லாமின் மேற்பார்வை யின் கீழ்' என்று பிரகடனம் வாங்க அவர்கள் நஸ்ருலைத் தூண்டி னார்கள். ஆனால் நஸ்ருலைப் பொறுத்தவரையில் அதன் விவகாரங் களில் அவர் ஒருவித அக்கறையும் எடுக்கவில்லை. நஸ்ருலைச் சம்பந்தப்பட்ட மட்டில் 1923 ஜனவரியில் அவர் சிறைப்படுத்தப் பட்டதிலிருந்து தூமகேது நின்றுவிட்டது என்றே நாம் கொள்ள வேண்டும்.

நஸ்ருல் சிறையிலிருந்த போதே 1923ம் ஆண்டு தொடங்கிற்று. (1923, ஜனவரி 16) எனலாம். 11 மாதங்களுக்குப் பின்னர் (தண் டனை காலத்தில் ஈட்டிய மிச்ச வாரங்கள் போக) சிறைத் தண்டனைக் காலம் முழுவதும் தீர்ந்த பின்னர் நஸ்ருல் விடுதலையானார். ஆனால் அந்த ஆண்டு குறிப்பிடத்தக்க, ஞாபகத்தை விட்டகலாத இதர சம்பவங்களையும் கொண்டிருந்தது. மறத்தற்கரிய 'அக்னி-வீணா' (நெருப்பு வீணை) வெளியானதையும் அவ்வாண்டு கண்டது என்பதை நாம் ஞாபகப் படுத்திக் கொள்ள வேண்டும். இதுவே நஸ்ருல் கவிதைகளின் முதல் நூலாக இருந்தது. உடன் தானே இரண்டாம் பதிப்பாகவும் இது வெளி வந்தது. இக்காலத்தில் நஸ்ருலுக்குச்

சிகரமாக விளங்கியது ரவீந்திர நாத் தாகூர் தாம் புதிதாக எழுதிய இசை நாடகமாகிய வசந்தா (வசந்தம்)வை 'ஸ்ரீ மான் காஸி நஸ்ருல் இஸ்லாத்துக்கு: அன்பு நிறைந்த ஆசீர்வாதங்களுடன்' என்று நஸ்ருலுக்கு அர்ப்பணித்ததே. தாகூரைப் பொறுத்த வரையில் அது முக்கியத்துவம் நிறைந்த செயலாகும். அவரது விரிந்த உள்ளத்தையும் உண்மையான ரஸனை உணர்வையும் காட்டுவதாகும் அச்செயல். இது தன்னை மறந்த ஆனந்தத்திலும் நன்றியுணர்விலும் நஸ்ருலை ஆழ்த்தியது. மக்களது அதியுன்னத மனச்சாட்சியின் சின்னமாக விளங்கிய ரவீந்திர நாத் தாகூரின் இச் செயல் தூமகேது பிரசித்தி நஸ்ருலுக்கு ஐயத்திற்கிடமின்றி தேசமளித்த கௌரவம் ஆகும். இதைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டும் என்றால் நாம் ஒன்றைச் சரியாக ஞாபகத்தில் வைத்துக் கொள்ள வேண்டும். அன்று நிலவிய அரசியல் போராட்டம் தாகூரின் ரஸனைக்கு முழுதும் உகந்ததாய் இல்லை என்பதுவே அது. ஒத்துழையாமை, சர்க்கா, அந்நியத்துணி பகிஷ்கரிப்பு, மேல் நாட்டுக் கல்வி ஆகிய விஷயங்களில் யாவரும் அறிய தாகூர் காந்திஜியின் கருத்துக்களோடு மாறுபட்டிருந்தார். நஸ்ருலின் படுபுரட்சியுடனும், புரட்சிக்கொந்தளிப்புக்களுடனும் அவருக்கு உடன்பாடு இருந்திருக்கவும் முடியாது. சொல்லப் போனால் ஆழ வேரூன்றி இருந்த அவரது நம்பிக்கையை மிகப் பிரபலம் பெற்றிருந்த அவரது "சுவதேசி சமாஜ்" என்ற பிரசங்கத்தில் கூறி இருந்தார். சமுதாயப் புனருத்தாரணம், தேசிய மறுமலர்ச்சி பற்றிய திட்டங்களை இதில் அவர் கோடிட்டுக் காட்டியிருந்தார். அத்தகைய பொறுமைக்கும் தளர் நடைச் சேவைக்கும் இயல்பாகவே நஸ்ருலுக்கென்றிருந்த புயல் வீச்சு மனப்போக்கு தயாராக இல்லை. இரு கவிஞர்களும் ஏற்கெனவே சந்தித்திருக்கிறார்கள் என்பதும் இவ்விஷயத்தில் தமது குருவினிடமிருந்து மாறுபட்டிருந்தார் என்பதும் தெரிந்தவையே. கவிஞர் பாடல் புனைபவர் என்னும் வகையில் நஸ்ருலுக்கு இருந்த ஆற்றலை அப்பொழுதும் கூட தாகூர் வெகுவாக சிலாகித்தார் என்று சொல்லப்படுகிறது. சாந்தி நிகேதனத்துக்கு வருமாறு நஸ்ருலை அழைத்திருந்தார். அவருக்கிருந்த திறமைகளை வரன்முறையாகப் பயன்படுத்தி ஆழப்படுத்த இவ்வருகை உதவும் என கவிஞர் நினைத்தார். போராட்ட அரசியலுக்குத் தருவதை விட இலக்கியத்திற்கு நஸ்ருல் முதலிடம் தரவேண்டும் எனவும் கவிஞர் அவருக்கு ஆலோசனை நல்கினார். நஸ்ருல் இதை ஏற்றுக் கொள்ளும் மன நிலையில் இல்லை. பச்சையாகப் போராட்டத்தில் ஈடுபடுவதற்கே அவர் விரும்பினார். இது பற்றி தாகூர் வருந்தினார். ஏனெனில் இயற்கை தந்த திறமைகளை நஸ்ருல் சரியாகப் பயன்படுத்தவில்லை என்பதே தாகூரின் கருத்து. இயற்கையான நகைச்சுவையும் அருட்கனிவும் ததும்ப அவருக்கென்றே வாய்த்த வார்த்தைகளில் நஸ்ருலின் செயலை க்ஷவரம்

செய்து கொள்ள கூர்வாளை எடுப்பதற்கு ஒப்பாகும் (தல்வார்தியே தாரி சாஞ்சரி) என்றார். ஆகவே நஸ்ருல் இஸ்லாம் சிறையிலிருந்த போது உலகறிய தாகூர் அவருக்குத் தந்த கௌரவம் வங்காள மக்கள் அனைவருக்கும் மகிழ்ச்சியைத் தந்தது. நாட்டின் அரசாங் கத்தை முட்டாள்தனமானது அறிவற்றது என்றும் அது காட்டிற்று.

ஆனால் இத்தகைய ஒரு சூழலைச் சமாளிக்கும் வழி ஆளும் வர்கத்திற்குத் தெரிந்திருந்தது. நஸ்ருல் ஒரு சிறைக் கைதி; தேச விரோதி; இவர்களிடம் எப்படி நடந்துகொள்ள வேண்டும் என்பது அதிகாரிகளுக்குத் தெரியாமலா இருந்தது? நஸ்ருலுக்கென்றும் சொந்த வழிகள் இருந்தன; சவாலை ஏற்பது எப்படி என்பதையும் அவர் தெரிந்து வைத்திருந்தார். அவருக்கென்றிருந்த அந்தஸ்து, குற்றத்தின் மை காரணமாக ஜெயில் விதிகளின்படி அவர் விசேஷ வகுப்புக் கைதியாக இருந்தார். இதர அரசியல் கைதிகளுக்கு இச் சலுகை மறுக்கப்பட்டிருந்தது. அலிப்பூர் மத்தியச் சிறையிலிருந்த ஆரம்ப தினங்களுக்குப் பிறகு ஹூக்ளி ஜில்லா ஜெயிலுக்கு அவர் மாற்றப்பட்டபோது, எக்காரணமும் இன்றி அவரது இந்தத் தனிச் சலுகை பறிக்கப்பட்டு, அங்கிருந்த காங்கிரஸ் கைதிகள், சாதாரணக் குற்றவாளிகள் போல் எப்படி அநியாயமாக நடத்தப்பட்டார்களோ அப்படியே அவரும் நடத்தப்பட வேண்டும் என உத்தரவு பிறப்பிக் கப்பட்டது. ஆகவே வேறு சிலரோடு தன்னையும் சேர்த்துக் கொண்டு ஹூக்ளி சிறைக்கு உள்ளே எதிர்ப்புப் போராட்டம் ஒன்றில் நஸ்ருல் இறங்கினார். உரிமைகள் மறுக்கப்பட்டன; இதன் காரணமாக இன்னும் கடுமையான நடவடிக்கைகளை அதிகாரிகள் மேற்கொண்டனர். தண்டனை உடை, களைத்துப் போகச் செய்யும்படியான வேலை, கம்பி விலங்கு, குறுக்குச் சங்கிலி விலங்கு ஆகிய தண்டனைகள் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக அனைத்தும் வந்தன. முடிவாக நஸ்ருலும் அவரின் சக கைதிகளும், கொடுமையையும் பயங்காரத்தையும் எதிர்த்து உண்ணாவிரதத்தில் இறங்கினார்கள்.

பசித்த நாட்களும் இரவுகளும் கடந்தன. வாரங்களும் பைய நகர்ந்தன. சிறைக்கு வெளியே உள்ளவர்களின் கவலையும் நாளுக்கு நாள் அதிகரித்தது. ஆனால் தான் நேசித்த நண்பர் களின் வேண்டுகோளுக்குப் பணிய மறுத்தார்; தேசீயத தலைவர் களுக்கும் மதிப்புத் தரவில்லை. உண்ணா விரதத்தையும் நஸ்ருலின் நிலைமையையும் அறிந்த உடன் தானே ஷில்லாங் (ஆஸாம்)கிலிருந்து தாகூர் தந்தியடித்தார் "உண்ணா விரதத்தை விடவும்" நமது இலக்கியம் உன்னிடம் உரிமை கோருகிறது! தந்தி சேர்க்கப்பட வில்லை. ஆனால் அது "விலாசதார் காணப்படவில்லை" என்ற குறிப்புடன் கவிஞருக்கே திருப்பி அனுப்பப்பட்டது. தேசபந்து

சித்தரஞ்சன் தாஸ், நாவலாசிரியர் சரத் சந்திர சட்டோ பாத்யாய ஆகியோரின் முயற்சியால் பெரிய பொதுக் கூட்டம் ஒன்று கல்கத்தாவில் கூட்டப் பட்டது. வங்காளத்து மக்கள் கைதிகளின் பிரச்சினையை எடுத்துக் கொள்வார்கள், போராட்டத்தைக் கவிஞர் அவர்களுக்கு விட்டுவிட வேண்டும் என்றும் அக்கூட்டம் வாக்களித்தது. இதே வாக்குறுதி தாகூரிடமிருந்து மீண்டும் வந்தது. கடைசியாக உண்ணாவிரதப் போராட்டம் நிறுத்தப்பட்டது. மேலும் தொந்தரவு வந்து சேராமல் பார்த்துக் கொள்ள அதிகாரிகள் ஹூக்ளி சிறையிலிருந்து பர்ஹாம்பூர்ச் சிறைக்கு நஸ்ருலை மாற்றி அவர் கோரிப் போராடிய மேல் வகுப்புக் கைதி வரிசையில் அவரை வைத்தார்கள்.

ஆக, எப்படியோ அமைதியான முறையில் 1923 டிஸம்பர் 15ல் நஸ்ருலின் 11 மாதச் சிறைவாசம் முடிவுற்றது. வங்காள இலக்கியத்தில் என்றென்றும் நிலைத்த சின்னங்களாக செழுமைமிக்க விளைச்சலாகப் பாடல்களும் கவிதைகளும் கிடைக்க வைத்தது இச்சிறைவாசம். "சுபர் பந்தனா" (ஜெயில் சூபரின்டென்டண்டுக்கு வந்தனை) போன்ற சிலேடை மிக்க கிண்டல் கவிதையும், 'சிகல்-பரார்கான்' (விலங்குற்று இருக்கையில் பாட்டு) என்ற தலைப்பில் ஒவ்வொரு உதடுகளிலும் தவழ்ந்த இவ்வரிகளோடு தொடங்கும் பாடலும் இத்தன்மையன:

'ஏய் சிகல் பரா அல் ஆமதர், சிகல்பரா சல்'—சொல்லுவது இதுவே—
"நாங்கள் தாங்க எம்மீது கிடக்கும் இவ்விலங்குகள் ஒரு வெறும் தந்திரம்;

வெறும் பகட்டு; எம்மை நசுக்குபவர்கள் குழம்பித் தடுமாறும்படி இவற்றால் அவரை நாங்கள் அடித்து வீழ்த்துவோம்."

அத்தியாயம் நான்கு

மக்கள் கவி

'கற்சுவர்கள் சிறைச்சாலை ஆகிவிடுவதில்லை'. கவிஞர் நஸ்ருல் இஸ்லாமுக்கு 1923ல் எச்சமயத்திலும் கற்சுவர்கள் சிறையாக இருந்ததில்லை. வங்காளிப் பத்திரிக்கைகளையும், வெளியே இருந்த வாசகர்களையும் அவரது கவிதைகளும், பாடல்களும், சிறைச்சுவர் களைத் தாண்டி தவருமல் வந்து கொண்டிருந்தன. உண்மையில் இவற்றை இன்னும் அதிகமானோர் படித்தனர். சிறைக்கு வெளியே ஹுக்ளியில் நண்பர்கள், இரசிகர்களின் எண்ணிக்கை அதிகரித்தது. உள்ளே இருந்த கவிஞருடனும் வெளியே கல்கத்தாவில் இருந்த அவரின் நண்பர்களுடனும் இவர்கள் தொடர்பு ஏற்படுத்தினர். கடைசியில் நஸ்ருல் விடுவிக்கப்பட்டபோது ஹுக்ளியில் உள்ள நண்பர்கள் ஹுக்ளியில் தம்மிடையே தங்குமாறு அவரை வேண்டிக் கொண்டனர். 1924, 1925 (1926, ஜனவரி 2ம் தேதி வரை எனத் தோன்றுகிறது). ஆகிய இரண்டு ஆண்டுகளுக்கு மேல் நஸ்ருல் அங்கு தங்கி இருந்தார்.

விடுவிக்கப்பட்ட பின்னர் இன்னும் அதிகத் தெம்புடன் நஸ்ருல் அரசியலுக்கு மீண்டும் வந்தார். வங்காளம் முழுவதிலுமாக அரசியல், இலக்கிய வட்டாரங்களில் அடிக்கடி நிகழ்ந்த மாநாடுகள், கூட்டங்களில் கலந்து கொள்ளுமாறு அடிக்கடி கோரிக்கைகள் வந்து கொண்டிருந்தது எதிர்பார்த்ததே. இந்திய அரசியலின் மந்த காலம் அது. வாதப் பிரதிவாதங்களும் தேசீயப் போராட்டத்திற்கான புதிய வழிமுறைகளைப் பற்றிய தேட்டங்களும் நிறைந்த காலம் அது. மிகவேக கதியில் இயங்கிக் கொண்டிருந்த இயந்திரத்தைத் திடுதிடுப் பென்று நிறுத்தியதுபோல பர்தோலித் தீர்மானம் அமைந்தது. கிளர்ச்சி உத்வேகமில்லா புனருத்தாரணத் திட்டத்தோடு அந்த இயந்திரத்தை இணைக்க இயலாதிருந்தது. அச்சமயத்தில் தேசபந்து C.R. தாஸ், மோதிலால் நேரு மற்றும் தலைவர்கள் அஞ்சியதும் எதிர் பார்த்ததும் போன்று பொதுஜன இயக்கம் சரியவே செய்தது. சோர்வுணர்வு தலைகாட்டிய போது பிரிட்டிஷ் அதிகாரத்தினர் தமக்கே உரிய முரட்டுத்தனத்திற்கேற்ப இப்பொழுது அரங்கத் திலிருந்து காந்திஜியைப் பறித்தெடுக்கத் தவறவில்லை. தேசவிரோத குற்றத்திற்காக ஆறுவருடக் கடுந்தண்டனை விதிக்கப்பட்டுச் சிறை யில் அவர் அடைக்கப்பட்டார். C.R. தாஸும், மோதிலால் நேருவும்

விடுதலையானதும் ஒத்துழையாமைத் திட்டத்தில் திருத்தங்களை, ஒரு வித மாறுதலை வேண்டினர்; சட்டசபைகளைப் பயன்படுத்தி பொறுப் பற்ற அரசுக்கு எதிர்ப்புத் தெரிவிக்க, சட்டசபைகளின் உள்ளிருந்து ஒத்துழைப்பு நல்க மறுக்க வேண்டும் என்றனர். மாறுதல் பற்றிய இந்த யோசனையை பெரும்பான்மைக் காங்கிரஸ்காரருக்குத் தலைமை தாங்கிய C. ராஜகோபாலாச்சாரியார் கட்சி கடுமையாக எதிர்த்தது. 1922, டிஸம்பரில் கயாவில் கூடிய காங்கிரஸ் மகாநாட்டுக்குத் தலைமை வகித்த C. R. தாஸ் தமது பதவியை ராஜிநாமாச் செய்யும் அளவுக்கு இது சென்றது. பின்னர் (1923) காங்கிரஸுக்குள்ளேயே காங்கிரஸ் சுயராஜ்யக் கட்சியை, சட்டசபை பிரவேசக் கட்சிக்காரர் களாகக் கருதப்பட்ட C.R. தாஸும், மோதிலால் நேருவும், ஹக்கீம் அஜ்மல்கானும் இன்னும் இதர தலைவர்களும் தோற்றுவித்தனர். இதன் மூலம் தமது கருத்துக்களை காங்கிரஸ்காரர்கள், பொது மக்கள் முன்னிலையில் வைக்க அவர்கள் விரும்பினர். அது 1923ம் ஆண்டு மக்களுக்கு, கசப்புமிக்க, குழப்பமும் ஏமாற்றமும் மிக்க காலமாக இருந்தது. புனருத்தாரணத் திட்டத்தை ஒரு தோல்வி எனக் கருதினர்; போராட்டத் தலைவர்களிடையே தலைதூக்கிய பிளவினை எண்ணி வருந்தவும் செய்தனர். எப்படியோ இந்த விவாதப் போராட்டப் பிளவுக்கு டெல்லியில் கூடிய 1923 விசேஷக் காங்கிரஸ் மகாநாட்டில் மௌலானா முஹம்மதலி முற்றுப்புள்ளி வைத் தார். வரவிருந்த சட்டசபைத் தேர்தல்களில் போட்டியிட சுயராஜ் யக்கட்சிக்கு அனுமதி தரப்பட்டது. காங்கிரஸ் பெயரையோ, நிதியையோ இதற்காகப் பயன்படுத்துவதை மட்டும் கண்டிப்பாக ஆதரிக்கவில்லை. ஆனால் சுயராஜ்யக் கட்சி கோஷ்டியினருக்கு இந்த அனுமதி மட்டும் போதுமானதாக இருந்தது. மக்கள் இவர் களுக்கு ஆதரவு தந்தனர். ஏனெனில் தம் சிந்தனையைக் கவர்ந்து தேய்ந்து போயிருந்த உணர்ச்சிக்கு ஊக்கந்தர இந்தத்திட்டம் உருப்படியானதாகவும் கவர்ச்சிகரமானதாகவும் இருப்பதாக அவர்கள் கருதினர். சுயராஜ்யத்திற்கான தீர்க்கமான போராட்டத் தில் சுயராஜ்யக் கட்சியினர் முயற்சிகள் மக்கள் அனைவரையும் ஈடு படுத்துவதில் முக்கியத்துவம் பெறவில்லை. எனினும் பர்தோலியின் புனருத்தாரணத்திட்டம் நாடுமுழுவதிலுமாக நலிந்துப் போகச் செய்திருந்த, போராட்ட உணர்வை, தமது குறிப்பிட்ட எல்லைக்குள் நின்று, நிலைபெறச் செய்ய சுயராஜ்யக் கட்சியின் சட்டசபைப் பிரவேச நடவடிக்கைகள் உதவின. சுயராஜ்ய போராட்டம் 1930 வரைக் காத்திருக்க வேண்டியிருந்தது. பூரண விடுதலைத் தீர்மான மும் (டிஸம்பர், 1929) சட்டமறுப்பு இயக்கமுமே (மார்ச், 1930) மீண்டும் பொது மக்கள் போராட்டம் மடைத்திறக்கச் செய்தன. எனினும் 1924ன் ஆரம்ப சுயராஜ்யக்கட்சிப் போராட்டமும் நடவடிக்கைகளுமே மக்களை மீண்டும் ஒத்துழையாமைத் திட்டம்

பற்றிச் சிந்திக்க வைத்தன. மாறுதலை விரும்பாதவர்களாக வைதீக காந்தீயவாதிகளாக இன்றி, சக்தி மிக்க செயல்முறை ஒன்றைத் தேடிக்கண்டு பிடிக்க உதவின. நஸ்ருல் என்ற புரட்சிக் கவிஞருக்கு, தூமகேது கவிஞருக்கு மாறுதலை விரும்பாத சம்பிரதாயக்காரரோடு பொறுமை காட்ட நேரமில்லை. மாற்றம் காணத்துடித்த தீவிர கூட்டத்தினர் பொதுஜன கிளர்ச்சிக்கான ஆவேசத் தோழமையை அவரிடம் கண்டனர். ஆகவே அவரது சிறைச்சாலை நாட்களுக்குப் பின்னர், 1924ல் ஜில்லா விட்டு ஜில்லாவாக நஸ்ருல் அரசியல் இலக்கியக் கூட்டங்களின் அழைப்புக்களை ஏற்று வளைய வந்து கொண்டிருந்ததைக் காணுகிறோம். இக் காலத்தில் புதிய பாடல் களையும் கவிதைகளையும் அவர் புனைந்து கொண்டிருந்தார். சரியான புகழ்ச்சிக்கு உரித்தாயிருந்த இவற்றை 'பொதுமக்கள் கவிதை', 'பொது மக்கள்பாடல்கள்' எனலாம். இவையனைத்தும் நாம் இனிச் சுட்டிக்காட்ட விருக்கும் மாநாடுகள், பெருங்கூட்டங்கள் போன்ற பொதுச் சந்தர்ப்பங்களோடு சம்பந்தப் பட்டவை.

இதற்கிடையே அவரது சொந்த வாழ்க்கையோடு சம்பந்தப்பட்ட சில முக்கிய நிகழ்ச்சிகளை நாம் குறிப்பிட வேண்டியிருக்கிறது. இவை அவருடனும் பொது வாழ்வுடனும்—ஏன் ஒருவேளை அவற்றினும் மேலாகவும் சம்பந்தமுடையவை. அவரின் 'சொந்த' விஷயங்களில் மிகவும் முக்கியமானது நஸ்ருலின் கல்யாணமாகும் (ஏப்ரல், 1924.)

காமில்லாவிலுள்ள சென்குப்தாக்களிடம் விருந்தினராக நஸ்ருல் அடிக்கடி வந்துகொண்டிருந்தார் என்பதை நாம் அறிவோம். தற்செயலாக அங்கு தங்க நேர்ந்த அன்றிலிருந்து வீட்டிலிருந்து ஓய்வெடுப்பது போன்ற ஒரு பழக்கமாக மாறிவிட்டிருந்ததற்கு காரணம் வீட்டுத்தலைவி பிரிஜா சுந்தரி தேவியின் தாயன்பே. வீட்டிலுள்ள பெரியோர், சிறியோர் ஆகிய இதர அங்கத்தினர் காட்டிய நட்புணர்வுச் சூழல் நஸ்ருலை விரும்பி வரவேற்கும் அதிதி யாக ஆக்குவித்தது. நாளடைவில் வீட்டின் சிறு நங்கையாகிய பிரமிளாவிடம் நஸ்ருல் விருப்பம் பாராட்ட வழி வகுத்தது. (அவர் தம் பெயரைப் பின்னர் கையொப்பமாக இட்டதிலிருந்து பிரமிளா நஸ்ருல் இஸ்லாம் என்றே அறியப்பட்டார்.) நாம் ஏற்கெனவே கூறியிருந்தது போல ஸ்ரீ சென்குப்தாவின் மருமகள் அப்பெண். அவரது மனைவியின் விதவைத் தங்கை கிரிபாலா தேவியின் ஒரே மகள். வங்காளத்துக் குடும்பங்களிலிருந்த வழக்கத்திற்கொப்ப, தாயும், மகளும் ஸ்ரீ சென்குப்தாவின் ஆதரவிலேயே இருந்தனர். பதின்மூன்று அல்லது பதிநான்கே வயதுள்ள பிரமிளாவை (துலி, தோலன் என்பன அவரது பரிகாசப் பெயர்கள்) கவிஞரின் அன்பும், வசீகரமும் நேர்மையும் மெள்ள மெள்ளக் கவர்ந்தன. தம்மிடையே மலர்ந்த பரஸ்பர உணர்வுகளை 1922ல் அவர்கள் அறிய வந்தனர்

எனத் தெரிகிறது. முஸ்லிம் பாரத்தில் வெளிவந்து பின்னர் சாயாநத் என்ற தொகுப்பில் இடம் பெற்ற காதற்பாடலாகிய 'பிஜாயினி' (வெற்றி கொள் மங்கை) நஸ்ருல் அப்பெண்ணுக்கு உறுதி மொழி தந்திருக்கலாம் எனக் கருத இடம் தருகிறது. ஆனால் அதுவரை யில் அது வெறும் குசுகுசு இரகசியமாகவே இருந்தது. தூமகேது வில் அவர் ஈடுபட்டிருந்த காலமும் சிறைவாசத்தில் இருந்த காலமும் ஆகச் சேர்ந்து அவர்களது உணர்வுகள் தீர்க்கம்பெற உதவின. 1924ல் நஸ்ருல் ஹுக்ளியில் தங்கியிருந்தபோது, நிச்சயதார்த்தம் அறிவிக்கப்பட்டு திருமணமும் நடந்தேறியது. பல வட்டாரங்களில், வங்காளத்தின் ஹிந்து, முஸ்லிம் இனத்தவரிடையே இதுபற்றி ஒரே பேச்சாக இருந்தது என்பதைத்தவிர இது பற்றிச் சொல்வதற்கு வேறு ஒன்றும் இல்லை. பிரமிளாவும் நஸ்ருலும் அன்றையச் சமுதாய பின்னணியில் தாம் கொண்ட காதலில் காட்டிய உறுதியும் தைரியமும் வியக்கத்தக்கதாயிருந்தன.

கற்றறிந்த வீட்டைச் சார்ந்த ஒரு ஹிந்துச் சிறுமி நஸ்ருல் போன்ற ஒரு முஸ்லிமை கல்யாணம் செய்து கொள்வதென்பது ஹிந்து சாஸ்திர விதிகளுக்கு முரண்பட்டது என்பது மட்டுமல்ல; வங்காளத்தை பொறுத்தமட்டில் அவள் குடும்பத்திற்கும் அவள் வந்த வட்டாரத்துக்கும் அவமானம் விளைவிக்கும் செயலாகவும் இருந்தது. இந்தக் குறிப்பிட்ட விஷயத்தில் பெண்ணின் தாயாகிய கிரிபாலாத்தேவியைத் தவிரக் குடும்பத்தில் வேறு யாரும் விவாகத்திற்கு ஒப்புதல் தரவில்லை. அவள் இருவர் பக்கமாகவும் உறுதியாக நின்று, தன்னுடையப் பழைய உறவுகளைத் துண்டித்துக் கொண்டு, புதிய குடித்தனக் குடும்பத்தின் ஓர் அங்கமாக மாறி, இன்பத்திலும் துன்பத்திலும் இல்லத்தை நடத்தும் மூத்தாளாக மாறி யதை நாம் காணப்போகிறோம். நஸ்ருலைத் தனது சொந்த மகனைப் போல் பாராட்டிய பிரிஜா சுந்தரி தேவி கூட கலியாணத்துக்கு ஆதரவுதர மறுத்து, திருமணத்திலிருந்து ஒதுங்கி, அவ்விருவருட னும் அவரது வீட்டுடனும் வெகுகாலம் தொடர்புவைக்காமல் இருந்ததில் ஆச்சரியப் படுவதற்கு ஒன்றுமில்லை. சமுதாய வெறுப் புணர்வினின்றும் காப்பாற்றப்பட வேண்டிய புத்திரிகளும் புத்திரர் களும் அந்த அம்மையாருக்கு இருந்தனர். அவ்வம்மையாரின் நிலையை நஸ்ருல் உணர்ந்தார். பிற்றை நாளில் தமது நூலாகிய சர்வஹாராவை (ஒன்றுமில்லாதார்) அவருக்கு அர்ப்பணம் செய்தார். அதிர்ஷ்டவசமாக இந்த மனத்தாங்கல் 1933ல் அகன்றது; பழைய உறவுகள் மீண்டும் தொடங்கி 1938ல் பிரிஜா சுந்தரி தேவி கால மாகும் வரையில் தொடர்ந்தன.

முஸ்லிம்களுக்காவது இந்தத் திருமணம் திருப்தியளித்ததா எனில் அதுவும் இல்லை. அன்றையச் சூழ்நிலையில், வெறுப்புவாத

நோக்கில் பார்ப்பதாயிருப்பினும், அவர்கள் அதை கணக்கில் எடுக்காமல் ஒதுக்கினார்கள். ஆனால் சம்பந்தப்பட்ட கட்சியினர், மணமாப்பிள்ளையும் மணப்பெண்ணும் முஸ்லிம், ஹிந்து எனத்தத்தம் மார்க்கத்தை கவனிக்கவில்லை என்றாலும் இரண்டிற்கும் உகந்தபடி நடக்கத் தயாராக இருந்தனர். நிலைமை வைதீக இஸ்லாமியத் திருமணத்துக்கு அனுகூலமாக அமைந்திருப்பதாகத் தெரிந்த போதிலும், விவாகம் நடத்தப்பட்ட விதம் முஸ்லிம்கள் பலருக்குத் திருப்தியளித்ததாக இல்லை. ஏனெனில் பிரமிளாவுக்கு பதினாறு வயதே ஆகியிருந்தது. இந்திய ஸிவில் விவாகச்சட்ட விதிகள்படி 18 வயது பூர்த்தியாகாத வரை ஸிவில் விவாக உடன்படிக்கை செய்யவும் உரிமையும் அவருக்கில்லாதிருந்தது. அவருக்குத் திறந்திருந்த ஒரே வழி இஸ்லாமிய மதத்திற்கு மாறி இஸ்லாமிய விதி முறைப்படி விவாகம் செய்து கொள்ளுவதே. வேதத்தில் நம்பிக்கை கொண்டவர்களுக்கு—அதாவது யூதர் அல்லது பைபிளில் நம்பிக்கை கொண்ட — கிறிஸ்தவருக்கு மட்டுமே அவ்வுரிமை உண்டென வைதீகர் வாதித்தனர். மதம் மாற்றப்படாத வரையில் பிரமிளா ஒரு முஸ்லிமை விவாகம் செய்து கொள்ள இயலாது. ஆனால் இந்தியாவில் அக்பர் போன்ற முகலாய மன்னர்கள் இந்த உரிமை, அனுமதிகளுக்கு விரிவு தந்து தாம் இஸ்லாமிய முறைப்படி மணந்து கொண்ட ஹிந்துப் பெண்களையும் உட்படுத்தி, பின்னர் அவர்கள் தம் இஷ்டம் போல் ஹிந்து மத நம்பிக்கைகளையும் பழக்கங்களையும் கடைப்பிடிக்கும் சுதந்திரமும் அளிக்கப்பட்டார். வைதீகக் கோட்பாடுகளின்படி இது தவறானதாகும். ஆனால் நஸ்ருலின் கௌரவமும் நேர்மையும் எவனும் எவளும் தமது நம்பிக்கையை விட்டுவிட வேண்டும் என்பதை விரும்பவில்லை. பிரமிளா இஸ்லாம் மதத்திற்கு மாற்றப்படவில்லை. ஆனால் கலியாணம் இஸ்லாமிய முறைப்படி கொண்டாடப்பட்டது. மேலும், தனது மனைவியையும் இல்லத்தையும் தனது மாமியாரின் மேற்பார்வையில் வைத்திருந்தார். அவளோ ஒரு ஹிந்து விதவையாகவே இருந்தாள். ஆகவே எந்தப் பிரிவினையும் சாராத, சகிப்புத் தன்மை மிக்க வாழ்க்கை முறையாகவே நஸ்ருல் இஸ்லாம்களின் இல்வாழ்வு அமைந்திருந்தது. அதில் வைதீக முஸ்லிம் இல்லத்தினுடையவோ, வெளித் தோற்ற முத்திரைகள் இல்லை. இது சில முஸ்லிம்களுக்குத் திருப்தியளிக்கவில்லை என்பதை நாம் பின்னர் காணலாம். ஏனெனில் அவர்கள் நஸ்ருல் தமது வாழ்க்கை முறையிலும் நம்பிக்கையிலும்—ஒரு 'கெட்டியான' முஸ்லிமாக இருக்க வேண்டுமென்று எதிர்பார்த்தனர். என்ன இருந்தாலும் கல்யாணம் ஒரு கல்யாணமேதான்; எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக நஸ்ருல் நஸ்ருலே தான்—ஒரு புரட்சிகர்த்தா; ஒரு கவிஞர். இதன் காரணமாக தமது நண்பர்களுக்கும், தமது வாசகர்களுக்கும் இன்னும் அதிகமாக அவர் உகந்தவராக இருந்தார். கவிஞருடைய

வும் அவரது மனைவியாருடையவும் அன்பும், தைரியமும் அவர்களுக்கு முக்கியத்துவத்தைப் பெற்றுத் தந்தன. இவ்வளவிற்கும் இருவரும் அவர்களையும் மீறிய எதிர்பாராத பெருந்துயரம் வந்து பிந்திய ஆண்டுகளில் அவர்களைச் சூழ ஆரம்பித்த அந்தக் காலம் வரையிலும்—மகிழ்ச்சிகரமான வாழ்வே நடத்தினர். நஸ்ருல் முழுமையின் நிறைச்சித்திரம் அல்ல; ஆனாலும் தமது மனைவி, குடும்பத்தின் மீது பொங்கி வழிந்த அவரின் அன்பு, அக்கறை பற்றிச் சந்தேகிப்பதற்கொன்றும் இல்லை. பிரமிளா, தன் இறுதி நாள் வரை (1962 ஜூன் 30) தம் கணவர்பால் காட்டிய பக்தியிலும் ஐயம் ஒன்றும் இல்லை. குறிப்பாக கடுமையாக உடல் துயரும் கஷ்டங்களும் வந்துற்ற காலங்களில் (1939லிருந்து) பிரமிளா காட்டிய அபூர்வ அன்புக்கும் தைரியத்துக்கும் ஈடே கிடையாது.

ஹுக்ளியில் அந்தச் சின்னஞ்சிறு புது வீட்டிற்கு வேறு சில தேவைகளும் ஏற்பட்டன. வீட்டை நடத்துவதற்கான பணத்திற்கு அவசியம் இருந்தது. நஸ்ருல் எப்பொழுதுமே வசதி பெற்றிருந்தது கிடையாது. அவருடைய நூல்கள், விஷயதானங்கள் மூலம் வந்த வருவாய் மிகச்சிறந்ததாகவே இருந்தது. அவரோ மிக்க தாராளப் போக்குடையவராக இருந்தார். கல்கத்தாவிலிருந்து விருந்தினர்கள் வருகை அதிகமாக — அரிதாக அல்ல — எதிர்பார்க்கப்பட்டது. அவர்கள் எல்லாம் அன்போடு வரவேற்கப்பட்டனர். ஆனால் இதற்கு அவரிடம் இருந்ததைவிட இன்னும் அதிகமான பணம் வேண்டியிருந்தது. இசையும் மகிழ்ச்சிகர 'ஆட்டாவும்' பொழுதுபோக்கும் நிறைந்த உற்சாகமிக்க நாட்கள் வந்து போயின. நஸ்ருல்களைப் பணக்கஷ்டம் பிடித்தன. 1925 ம் ஆண்டின் இறுதியில் எல்லாம் நிலைமை மிக்க மோசமாயிற்று. பணக் கஷ்டங்கள் போதாவென்று நஸ்ருல் அடிக்கடி வந்த மலேரியா தாக்குதல்களால் வேறு நோயுற்றிருந்தார். (நஸ்ருலின் பழைய நண்பர் ரெகுலேஷன் IIIன் படி சிறையில் அடைக்கப்பட்டிருந்ததனால் அப்போது அவ்விடத்தில் இல்லை.) ஆகவே கிருஷ்ண நகரிலிருந்த நண்பர்கள், குறிப்பாக ஹேமந்தகுமார் சர்க்கார், 1926 ஜனவரி 3ம் தேதி வாக்கில் குடும்பத்தோடு நஸ்ருல் தங்கள் ஊருக்கு குடிவர வேண்டும் என வேண்டிக் கொண்டனர்.

இத்தனை தொல்லைகள் இருந்த போதிலும் கூட ஹுக்ளி தினங்களில் அரசியல் நடவடிக்கைகளுக்கோ, கவிதைக்கோ பஞ்சம் இருந்ததில்லை. இங்குதான் முதல் தடவையாக, ஒரே தடவையாகவும் அவர் காந்திஜியைச் சந்தித்தார். சிறையிலிருந்து விடுதலையாகி அப்போதுதான் காந்திஜி வங்காளச் சுற்றுப் பயணம் மேற்கொண்டிருந்தார். கருத்து வேறுபாட்டு ஒதுக்கம் இருந்த போதிலும் காந்திஜியை வரவேற்க அவர் தவறியதில்லை. சர்க்கா பற்றிய

பாடலை நஸ்ருல் புனைந்து பாடிய போது காந்திஜி மிகத் திருப்தியுற்றார். காந்திஜியை கௌரவிக்க அவர் பாடிய வேறு சில பாடல்களுக்கும் இந்தச் சந்திப்பே காரணம். தேசபந்து சித்தரஞ்சன் தாஸின் மரணத்தையொட்டிப் பீறிட்டெழுந்த கவிதைகள் உள்ளத்தைத்தொடுவன; ஐயமற இவை உயர்ந்த கவிதைக்கும் இசைப்பாங்கிற்கும் பெயர் பெற்றவை. 1925 ஜூன் 22 ஆம் தேதி திடீரென சித்தரஞ்சன் டார்ஜிலிங்கில் காலமானார். வங்காளம் முழுவதையும் அது துயரத்தில் ஆழ்த்திற்று. நஸ்ருலைப் பொறுத்தவரை அது பேரிழப்பாக இருந்தது. ஏனெனில் தாஸ் குடும்பத்தினர் அவரிடம் உள்ளார்ந்த அன்பும் அபிமானமும் காட்டினர். நினைவு கூறும் வகையில் நஸ்ருல் தம் துயரை வெளியிட்டு பல கவிதைகள் எழுதி 'சித்தநாமா' என்ற தனித் தொகுதியாக வெளியிட்டார். இந்தச் சமயத்தில் இன்னொரு நீண்ட கவிதையை, 'ஜார்' (புயல்) அவர் எழுதினார். இது பின்னர் பிஷர்பாம்ஸி (நச்சுக்குழல்) தொகுப்பில் இடம் பெற்றது. மூன்றாவதாக இன்னொரு வியத்தகு தொகுப்பு, 1925ம் ஆண்டு முடிவதற்குள்ளாக வெளிவர விருந்தது. இது நஸ்ருலின் அரசியல் கருத்துக்களையும் ஈடுபாடுகளையும் நேரடித் தெரிவிப்பவையாக அமைந்தது.

தாம் எழுத்தாளராக வந்த 1921ம் ஆண்டு நாட்களிலிருந்தே சோவியத் சோஷியலிஸ முறை நஸ்ருலைக் கவர்ந்திருந்தது என்பதை நாம் அறிவோம். இது அவரின் இயல்பான இலட்சியம், 'விடுதலை, சமத்துவம், சகோதரத்துவத்தில்' அவருக்கிருந்த ஆழ்ந்த பற்று ஆகியவற்றிலிருந்து பிறப்பெடுத்தவை. சோவியத் முறை அல்லது கம்யூனிஸக் கொள்கை, நடைமுறைகள் பற்றிய நேரடி ஞானம் அப்போதெல்லாம் இந்தியாவில் ஒரு சிலருக்கே இருந்தது. இவ்வாறிருந்தும் கம்யூனிஸம் பற்றிய பரந்த கருத்துக்கள் இலட்சிய மிக்க இளம் இந்தியர் பலரின் கற்பனையைத் தூண்டி நின்றன. இலக்கியம், கவிதைகளால் ஒன்றிணைக்கப்பட்டு, சேர்ந்து வளர்ந்த நஸ்ருலும் முஸாபர் அஹமதும் அவரது அரசியல் கருத்துக்கள், பாமரமக்கள் மீதுள்ள இதயபூர்வ பாசம் காரணமாக இன்னும் அதிக பிணைப்புற்றனர். இந்தியாவில் கம்யூனிஸத்திற்காகச் சேவை செய்வது என நஸ்ருல் தமது நண்பரிடம் ஒப்புக்கொண்டார். உறுதியும் அமைதியும் பூண்ட முஸாபர் அஹமது 1922ம் ஆண்டிலிருந்து இந்தியாவில் கம்யூனிஸ்ட் கட்சியை அமைக்கப்பாடுபட்டார். ஆனால் மார்க்ஸியக் கொள்கைகளை நுணுகி ஆராயும் மனநிலையும் வரன்முறையாக ஒரு மார்க்ஸீய ஸ்தாபனத்திற்காகப் பாடுபடும் பொறுமையும் இல்லாதவராக இருந்தார் நஸ்ருல். அதன் கொள்கைகள், நடைமுறைகளைத் தாம் கற்றுத் தெரிந்து கொள்ள மார்க்ஸீய இலக்கியங்கள் தமக்குக் கிடைப்பதாக இருப்பினும் கூட அப்பொறுமை அவருக்கில்லாதிருந்தது. கவிதை, பாடல்கள் புனைவதி

விருந்த பிறவிவேகம், தம்மைச்சுற்றிலுமாக இருந்தஉடனடி விடுதலைக் கான தேசீயப் போராட்டம் ஆகியவை காரணமாக மார்க்ஸீய கொள்கைகளையும் நடைமுறைகளையும் பற்றித் தெரிந்து கொள்ளு வதற்கான நேரமோ, மன நோட்டமோ அவருக்கு இருக்கவில்லை. தூமகேதுவில் அவர் எழுத்துக் காட்டுகிறபடி தம்முள்ளே சுயமாக எழுந்த உணர்ச்சிப் பெருக்குகளாலேயே அவர் உந்தப்பட்டார். புரட்சி தேசீயம், ஜனநாயகப் புரட்சியே அவரைச் செயலாற்ற வைத்தது. பாட்டாளி மக்கள் இலட்சியங்களோ, கம்யூனிஸமோ அல்ல. ஆனுல்அவரையும் அவர்போன்ற இந்தியவிடுதலை வேட்கைப் பித்தர்களையும் காலம் சோதித்தது. பர்தோலித் தீர்மானம் காரண மாகத் தேங்கிய அரசியல் சோர்வு, அதை அகற்றும் வன்மையற்ற சட்டசபைப் பிரவேசத்திட்டம் என்ற சுயராஜ்யக் கட்சிக்காரரின் இயக்கம் ஆகியவை நஸ்ருலையும் அவர் போன்று அக்கறையும் ஆர்வமும் மிக்க மற்றையோரையும், தம் நிலைப்பற்றித் திரும்பவும் மீண்டும் சிந்தனை செய்யத் தூண்டின. சுருங்கக் கூறின் அவர்கள் சோஷலிஸக்கருத்துவாத முன்னோடிகளாக இருந்தனர். ஆகவே அவரது சர்க்கா—பாடல் தேசபந்துவின் மரணம் பற்றிய இரங்கற் பாக்கள், கவிதைகளுக்குப் பின்னர், ஹேமந்தகுமார் சர்க்கார் கோஷ்டியுடன் சேர்ந்து இந்திய தேசீயக் காங்கிரஸின் "தொழி லாளர்சுயராஜ்யகட்சி"யை 1925 நவம்பரில் ஸ்தாபிக்கக் காணுகிறோம்.

தொழிலாளர் சுயராஜ்யக் கட்சி, முதன்முதல் வங்காளத்தில் தோன்றிய கம்யூனிஸ ஆதரவுக்கட்சி தோற்றுவிக்கப்பட்ட ஒரு மாதத்திற்குப் பிறகு 1925 டிஸம்பரில் அதன் பத்திரிக்கையாகிய "லாங்கல்" (ஏர்) வெளிவந்தது அதன் முக்கிய எழுத்தாளராகவும் அதிகார பூர்வமற்ற ஆசிரியராகவும் நஸ்ருல் இருந்தார். சக்திமிக்க கருவியாக பத்திரிகை வளர வேண்டும் என்ற கவிதை வரிகளைக் கொண்ட ஆசிச் செய்தி ஒன்றையும் கவி வேண்டும் என்ற கவிதை வரிகளைக் கொண்ட ஆசிச் செய்தியொன்றையும் கவி தாகூரிட மிருந்து லாங்கல் பெற்றது. வேறு காரணத்திற்காகவும் அந்த முதல் இதழ் (1925 டிஸம்பர் 25) நினைவு கொள்ளத்தக்கதாக அமைந் தது. 'ஸர்பஹாரா' (இல்லாதவர் அல்லது பாட்டாளிகள்) என்ற தலைப்பில் வந்த நஸ்ருலின் தொடர் கவிதைகளை அது வழங்க ஆரம்பித்தது. ஒவ்வொரு கவிதையும் 'கடவுள்' 'மனிதன்' 'விபசாரி,' 'பெண்,' 'தொழிலாளி' போன்ற உட்தலைப்புக்களின் கீழ்வந்தன. இது புதிய சகாப்தத்தை உருவாக்கியது. பாட்டாளி யின் பெருமையை அப்பட்டமாகப் பறைசாற்றி அவ்வகுப்புக்குக் கவிதை சுவைமிக்க 'ஸர்பஹாரர்' அல்லது 'இல்லாதவர்' என்ற பிரபல நாமத்தைத் தந்தது. அநீதியை எதிர்க்கும் தீப்பந்தமாக உலகாய்ந்த தத்துவார்த்த வாதமாக இல்லாத இலட்சியக்

கொள்கை விளக்க கட்டுரையாக அக்கவிதை விளங்கியது. எனினும் அது மறத்திற்கரிய கவிதையாக, மனிதனைக் கொண்டாடும், 'மனிதனின் மனிதனை அந்த ஒன்றிற்காகவே' கொண்டாடும் கவிதையாக இருந்தது. லாங்கலின் இரண்டாவது இதழில் தம் குடும்பத்துடன் கிருஷ்ணகருக்கு நஸ்ருல் குடிபெயரும் போது 1925 ஜனவரியில், "கிருஷகர்கான்" (உழவரின்பாடல்) வந்தது. மூன்றாவது இதழில் அதேபோன்று புகழ்பெற்ற "ஸப்யாசாச்சி" (அதாவது வல்லாள வில்லாளன் அர்ஜுனன்) என்ற கவிதை வந்தது. இவை அனைத்தும் உத்தமகவிதைகள். இவை காரணமாக லாங்கலுக்குப் பெரும் வெற்றி பெற்றது, தூமகேதுவோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் போது லாங்கல் அவ்வளவு சுடர் சொரியவில்லை எனினும் உரிமை இழந்தவர்கள், உழவர்கள், உழைப்பாளர்கள், நசுக்குண்ட ஆடவர், பெண்டிருக்கான பத்திரிகையாக விளங்கியது. ஞாபகத்தில் வைத்துக்கொள்ள வேண்டிய இன்னொன்று என்னவென்றால் அது நஸ்ருலின் சொந்தப் பத்திரிக்கை அல்லவென்பதே. ஒரு அரசியல் குழுவினரின் தொழிலாளர் சுயராஜ்யக்கட்சியின் குரலாக அது இருந்தது. கட்சியின் அலுவலகம் 37, ஹாரிசன் சாலையில் (இப்பொழுது மஹாத்மா காந்தி சாலை என அறியப்படுவது) இருந்தது. இக்காலம் முழுவதும் நஸ்ருல் கிருஷ்ணகரில் இருந்தாலும் அவரது கல்கத்தா முகவரி இதுவாகவே இருந்தது; நஸ்ருல் போன்ற மனம் படைத்தவர்கள் வந்து கூடும் இடமாகவும் இருந்தது. தொழிலாளர் சுயராஜ்யக்கட்சி சில மாறுதல்கள் அடைந்த பின்னர், நாளடைவில் வங்காளத்தில் ஒரு கம்யூனிஸக்குழு உருவாக வழி கோலிற்று.

1926 ஜனவரியில் நஸ்ருல் கிருஷ்ணகருக்கு வந்தார். உள்ளூர் இளைஞர், காலஞ்சென்ற ஹேமந்தகுமார் சர்க்கார் போன்ற முன்னேற்றக் கருத்துடைய அரசியல் வாதிகள் அவருக்கு தரவிருந்த உடனடி வரவேற்புக் காத்திருந்தது. வங்காளச் சட்டசபையின் சுயராஜ்யக் கட்சி அங்கத்தினராகவும், கல்லூரி நாட்களிலிருந்தே சுபாஷ் சந்திரபோஸின் (அச்சமயம் 1818 ன் ரெகுலேஷன் III படி விசாரணைக்குக் கொண்டு வரப்படாத கைதியாக அப்பொழுது சுபாஷ் மாந்தலேச் சிறையில் இருந்தார்) உற்ற நண்பராகவும் சர்க்கார் இருந்தார். முன்னர் கல்லூரிப் பேராசிரியராகவும், இளைஞர் தலைவராகவும் இலக்கிய மனப்போக்குடைய புத்திமானாகவும் இருந்த சர்க்கார், சோஷலிஸச் சிந்தனைகளில் ஈடுபாடு கொண்டார். உண்மையில், சுயராஜ்யப் போராட்டம் மக்கள் இயக்கமாக உருப்பெற வேண்டும் என அவர் விரும்பினார். அந்தக் கடின நாட்களில் அதுவும் முஸாபர் அஹமது இல்லாதிருந்த வேளையில் நஸ்ருலிடம் இயல்பாகவே மிக்க நட்புக் கொண்டார். தங்கள் குறிக்கோள் நிறைவேற அரசியல் செயலாற்ற இருவரும் இசைந்தனர். சர்க்காரும் அவரது கிருஷ்ணகர் நண்பர்களும் நஸருல் மிகப்பெரிய பங்கு பெற

விருந்து பல சமுதாய—அரசியல் மகாநாடுகள் நடத்த ஏற்கெனவே திட்டமிட்டிருந்தனர். 1926, பெப்ரவரி 6—7 ல் முதன் முதலாக ஒரு அகில வங்காள விவசாயக் காங்கிரஸ் நடக்க இருந்தது. இதற்கு நஸ்ருலின் சேவை தேவையிருந்தது. கிருஷ்ணகரில் நஸ்ருலுக்குக் கிடைத்த நல்ல மருத்துவ உதவி காரணமாக அங்குள்ளவர்களில் எல்லாம் அவர் மிகச் சுறுசுறுப்பாக இருந்தார். மகாநாட்டின் தொடக்க விழா பாட்டு 'ஸ்ரமிகர்கான்' (தொழிலாளர்களின் பாடல்) நஸ்ருலால் எழுதப்பட்டது. இந்த விவசாய காங்கிரஸ் மகாநாடு "வங்காள விவசாய தொழிலாளர் கட்சி" உருவாக அஸ்திவாரம் அமைத்தது. இக்கட்சி மீரத் கம்யூனிஸ்ட் வழக்கில் (1929—33) பிரபலமாக இடம் பெறவிருந்தது. வங்காள கம்யூனிஸ ஸ்தாபனத்தின் மிதிகல்லாகவும் இருந்தது. லாங்கல் பத்திரிக்கை தன்பெயரை மாற்றி (1926, செப்டம்பர் 25 ல்) 'கனவாணி' என்ற பெயரில் மார்க்ஸிஸ ஏடாக வந்ததிலும் ஆச்சரியமில்லை. இதில் நஸ்ருல் பெரும்பங்கு ஒன்றும் கொள்ளவில்லை. ஏற்கெனவேயே முஸாபர் அஹமது விடுவிக்கப்பட்டிருந்ததால் அவர் அப்பொறுப்பை ஏற்ருர். அது ஈவிரக்கமற்ற முறையில் மார்க்ஸிஸ்ட் கொள்கைகளை விளக்கும் மார்க்ஸியப் பத்திரிக்கையாக இருந்ததே தவிர நஸ்ருலின் பத்திரிக்கைத் துறை இயல்பிற்கேற்ற உயிர்த்துடிப்புள்ள இலக்கியப் பத்திரிக்கையாக இல்லை.

கிருஷ்ணகரின் இதர மகாநாடுகள் 1926 மே மாதம் ஏற்பாடு செய்யப்பட்டிருந்தன. ஆனுல் அவ்வாண்டு ஏப்ரல் மாதம் கல்கத்தாவில் திடீரென ஹிந்துக்கள் முஸ்லிம்களிடையே வகுப்புக் கலவரம் குமுறி எழுந்தது. அது ஏதோ புதியரகத்ததாய், பயங்கரமும், முரட்டுத்தனமும் உடையதாய் இருந்தது. நின்ற ஒரு வாரம் கழிந்து மீண்டும் மூண்டு பயங்கரம் பெற்றது. மனிதருக்கும் சொத்துக்களுக்கும் ஏற்பட்ட ஊனத்தையும் விட மோசமாக, ஹிந்துமுஸ்லிம் வகுப்புவாதப் பத்திரிகை உலகம் வேண்டுமென்றே விதைத்த கொடும் நஞ்சு இதர லாபங்களோடு வியாபார நலன் கருதியும் வகுப்பு வெறி உணர்ச்சியை வளர்த்தது. இதனுல் விளைந்த அவநம்பிக்கை விரைவில் அகற்றுவதும் கடினமாக இருந்தது. பிற்றையச் சம்பவங்கள் காட்டியது போன்று பின்னரும் கூட அகற்றுவது சிரமமாக இருந்தது. நஸ்ருலின் பேனுவோ, ஓயாமல், தளராமல் இவ் வகுப்பு வெறியை ஒழிக்கப் போராடியது. கடைசி வரை அவரது வாழ்வு, சேவையின் நிரந்தர இலட்சியமாகவும் இது இருந்தது. நட்புறவு, தேசாபிமானத்திற்காக அவர் காட்டிய குத்தியெடுக்கும் கிண்டலுக்கும் கோபத்திற்கும் இதய பூர்வ வேண்டுகோள்களுக்கும் முடிவில்லாதிருந்தது. அந்தக்கோடை மாதங்களில் கிருஷ்ணகரில் மனத்தாங்கலின் நிழல் கவிந்திருந்தது. மாநாடு

களில் பெரும்பான்மையோரின், ஹிந்துக்களின் செல்வாக்கும் எண்ணிக்கையுமே அதிகமாக இருந்தது. அதுமட்டுமல்ல பறை சாற்றிய தேசீய லட்சியத்துள் 'முஸ்லிம் பிரிவினை' 'முஸ்லிம் வகுப்புவாதம்' என்னும் களங்கங்கள் வரவும் அனுமதித்தனர். இந்த வகுப்பு வாத அரசியலின் குழப்பச் சூழ்நிலைக்கு வெகு அப்பால் நின்று நஸ்ருல் தேசாபிமானம், மக்கள் சுதந்திரம் என உன்னதக்குரல் கொடுத்த சில அரிய கவிதைகளால் அந்தப்பல் வேறு மகாநாடுகள் கிருஷ்ணகரில் தொடங்கி வைக்கப்பட்டன.

வங்காள இலக்கியத்தில் தேசீயப் பாடல்களடங்கிய பொக்கிஷம் செழுமையும் உன்னதமும் மிக்கது. ஆனால் தட்டியெழுப்பத்தக்க மெட்டிலும் உணர்ச்சி பீறிட்டெழ வைக்கும் கோரிக்கையிலும் 'கந்தரி ஹுஂன்ஸியார்'க்கீடாகச் சொல்ல எதுவுமே இல்லை. இந்தப் பாடலுடன்தான் அரசியல் மகாநாட்டின் வருடாந்திர விழா தொடங்கிற்று.

துர்கம் கிரி காந்தார் மறு தஸ்தர் பாராபார்
வங்கைட் ஹயே ராத்ரி நிஸெய்தே, யாத்ரீரா ஹுஂன்ஸியார்
(கடத்தற்கரியனவாம் குன்றுகள், வெறும் வெளிகள், பாலை
வனங்கள், கடத்தற்கரியதுவே கடலும்
கடந்தாக வேணும் மீண்டும் நள்ளிரவில் இருளில் யாத்ரீகர்
களே, கவனம்)

எழுச்சியூட்ட வல்ல, சிறப்பும் உயர்வுமிக்க இன்னும் இரண்டு கோஷ்டிகானங்கள் மிக்க எக்காளத்தொனியில் இவற்றுள் ஒன்று தான் மாணவர் மகாநாட்டின் தொடக்கப் பாடலாக இருந்தது. வழக்கம் போல் அவரே முன்னின்று இதற்கு குரல் கொடுத்தார். மாணவர்களுக்கான பாடல் வழிநடைப் பாடலாக இப்படித் தொடங்குகிறது,

ஆய்ரா சேகதி ஆய்ரா பல்
ஆ'ப்ரா சாத்ரா—தல்!
(நமதே பலம் நமதே சக்தி
நாமே மாணவர்)

இது மொழிபெயர்க்க இயலாத சக்திதுடிப்பின் பரவசமாக வழிந்தது.

இளைஞர்களுக்கான கோஷ்டிகானம் சில அம்சங்களில் உணர்ச்சியைத் தட்டி எழுப்புவதில் மாணவர்களுக்கான பாடலை மிஞ்சி நின்றது. முன்செல் என்று குரல் கொடுத்துத் தொடங்கியது.

சல், சல், சல்!
உர்துவ ககனே பாஜே மாதல்,

நிம்னே உடலா தரணி—டால்
அருண் பிராதெர் தருண்தால்
சல்ரே, சல்ரே, சல் !
(முன்செல், முன்செல், முன்செல் !
மேலே உச்சி வான் பறை அழைக்கிறது.
கீழே பூமி துடித்தெழுகிறது
சென்னிற உதயத்தின் இளவல்களே
முன்செல், முன்செல், முன்செல் !)

மற்றெது இல்லாவிட்டாலும் இம்மூன்று தேசீயப் பாடல்களும் நஸ்ருலை ஒரு தேசிய கவியாக்கும் எதிர்காலத்தில் அவரின் கிருஷ்ணகர் நாட்களை நினைவு கூறும். ஆனால் செயல்பட, போராட விடுத்த அத்துடிப்பு மிக்க வேண்டுகோள்களிலிருந்தும் அந்த அந் நேரச் சந்தர்ப்பம் சோர்வு நிறைந்ததாயிருந்தது. வகுப்புவாத வழி அழுத்திக் கொண்டிருந்தது. அது எத்தகு முக்கியத்துவம் பெற்றிருந்தது என்பதை மிகவும் உணர்ந்து, வகுப்பு சௌஜன்யத்தையும் நட்புறவையும் வளர்க்கும் முயற்சியில் ஓய்வு ஒழிச்சலின்றி முயன்று கொண்டிருந்தார். அவர் எழுதிய கவிதை, வசனம் அனைத்தையும் உள்ளத்தை உருக்கும் பரிவுணர்ச்சி பொதிந்திருந்தது. இது இருபது ஆண்டுகளுக்குப் பின்னர் துணித்தெறியப்படவிருந்த வங்காள மக்களுக்கு அவர் விட்டுச் சென்ற பெருமையும் துயரும் நிறைந்த சொத்தாகும்.

அவர் எழுதியவற்றுள் இன்னும் நினைவில் நிலைத்திருக்கத் தக்கவை : '' ஹிந்து-முஸ்லிம் யுத்த '' (ஹிந்து-முஸ்லிம் போர்) கவிதையிலான பிய்த்தெடுக்கும் கிண்டல் '' பதர்திஸா '' (சாலையின் திசை), இன்னும் வசனத்தில் அமைந்த ''மந்திர் ஓமஸ்ஜித் '' (கோயில்களும் பள்ளிகளும்).

இங்கே மோஹித்லால் மஜும்தாருக்கும் நஸ்ருலுக்கும் இடையே நிகழ்ந்த வாக்குவாதத்தையும் சுட்டுகிறோம். அவ்வாக்கு வாதம் சனிபரர்சித்தி, கல்லோல் என்ற இரு இலக்கிய மாதாந்திரிகளில் புதையுண்டு கிடக்கிறது. அன்று நிலவிய வகுப்புவாதக் கசப்பு சூழலால் ஒரு வேளை ஓரளவு அவ்வாக்குவாதம் பாதிக்கப்பட்டது எனலாம்.

இந்நாட்கள் அனைத்தும் கொடூர நாட்களாக இருந்தன. ஆனால் அவரது இலக்கிய வெற்றிகள் தவிர, நஸ்ருலுக்கு மகிழ்ச்சிகரமான இடைவேளைகளும் இருந்தன. அவரது மூத்தமகன் புல்புல் கிருஷ்ணகரில் பிறந்தான். இளமையிலேயே இப்பையன் இறந்து போக வேண்டியிருந்தாலும், அவனது அகாலமரணம் தந்தைக்குப்

பயங்கர விளைவுகளைத் தரவிருந்தாலும், அவன் பிறப்பு வேறெந்த விதமான அதிர்ஷ்டமும் இல்லாதிருந்த நஸ்ருலுக்கு, ஒரு வித நம்பிக்கை ஒளியைக் கொணர்ந்தது. ஏற்கனவேயே குழம்பிப் போயிருந்த அரசியல் இயக்கத்தின் நெரிசலுக்கு உட்பட்டிருந்தார் அவர். அவருடைய பொருளாதார நிலை சீர்படவும் இல்லை. அவரது "தாரித்ரிய" (வறுமை) என்ற கவிதை இக்காலத்தைச் சார்ந்தது. சோகமும் புரட்சியும் நிறைந்த அற்புதமான கவிதை அது. சோகத்துக்குக் காரணம் "வறுமைப்பனி," "அவர் ஆன்மாவின் உற்சாக அலைகளை" உறைந்திருகச் செய்வதாக இருந்தது, "புரட்சிக்குக் காரணம்" அவ்வலைகள் தணுத்து உறைந்துவிட விட்டு விடப்படாது நேர் எதிராக அவ்வலைகள் பெருவீழ்ச்சிப் புனலாகப் பாய்ந்தோடியாக வேண்டும் என அவர் இறுமாப்பு எக்காளம் எடுத்தார். எப்படி இருப்பினும் கவிஞரின் பெருஞ் சோதனை நிலையை இக்கவிதை காட்டியது. கிருஷ்ணகரில் ஒரு போதும் தமது அந்நிலையை உயர்த்திவிட முடியும் என்ற நம்பிக்கை அவருக்கில்லை. ஏழைத்தொழிலாளர்களின் குழந்தைகளுக்கான ஆரம்பப்பள்ளி ஒன்றை அங்கே அவர் நிறுவினார். அங்கு அவர் இருந்த போது கம்யூனிஸ்ட் 'சர்வதேசீயம்' முதல் தடவையாக நஸ்ருலால் வங்காளத்தில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டது. நஸ்ருலின் மொழிபெயர்ப்பு பாடுவதற்கு முற்றிலும் பொருத்தமாக வரவில்லை.

ஆகவே, ஹூக்ளியை விட்ட இரண்டரை ஆண்டுகளுக்குப் பின்னர், 1928-ம் ஆண்டு இறுதியில் நஸ்ருல் கிருஷ்ணகரை விட்டுத் தம் குடும்பத்தோடு கல்கத்தாவிற்கு வந்தார். கல்கத்தா இனிமேல் அவரது நிரந்தர வாசஸ்தலமாக இருந்தது. பெரும்பாலும் ஸ்ரீராம்பஸார்—பக்பஸார் வட்டாரத்திலேயே அவர் வாழ்ந்தார். அவர் வாழ்நாளின் பிற்பகுதியும் 1920 வரையில் அங்கேயே அமைந்தது. 1960 ல் அவரது மகனோடு, அவரையும் கல்கத்தாவின் கிழக்குப் பகுதியிலுள்ள கிறிஸ்தோபர் சாலை ஸி. ஐ. டி. பில்டிங் குடியிருப்புக்குக் கொண்டுவர வேண்டி இருந்தது.

கிருஷ்ணகரில் நஸ்ருல் அவரது அரசியல் வாழ்வின் உச்சிப் பிடியில் இருந்தார். கம்யூனிஸ்ட் நண்பர்களுடன் நெருங்கிய தொடர்புகள் இருந்தன. அவர் கட்சியின் அங்கத்தினர் அல்ல. அதற்கான காரணங்களைக் கண்டு பிடிப்பதும் சிரமம் அல்ல! மார்க்ஸீயக் கொள்கைகளில் அவருக்கு ருசி இருந்ததில்லை. சமுதாயப் பொருளாதார விசாரணைகள் அவர் வழியின் பாற்பட்டதல்ல. அரசியல் தத்துவவிசாரணைகளிலும் அவருக்கு விருப்பம் இருந்ததில்லை.

அவரது கம்யூனிஸம் எல்லாம் துய்ய மனிதாபிமானம், தாழ்வுற்ற பஞ்சை மனிதன் மீது பரிவுகாட்டும் பலத்த உணர்ச்சிவேகம்,

மேலும் நாம் பின்னர் காணவிருக்கிற கடவுளின் ஆணை மீதுள்ள நம்பிக்கையைச் சுட்டும் அடிரேகை ஆகியவையே. கம்யூனிஸ்டோ, கம்யூனிஸ்ட் அல்லவோ! ஒன்றுமட்டும் தெளிவு. தம் நாட்டின் மக்களையும் அவரது சுதந்திரத்தையும் அவர் நேசித்தார். ஆகவே "மக்களின் கவிஞர்" என மக்கள் அவரை ஒப்புக்கொண்டது மிக மிகச்சரியே. சரியாக என்றில்லாவிட்டாலும் "கம்யூனிஸ்ட் கவிஞர் என்றும் அவர் பரவலாகக் கருதவும்பட்டார்.

1922க்கு அப்புறம் நஸ்ருலின் கல்கத்தா வாழ்க்கை ஒரு புதிய உலகைத்திறக்கவிருந்தது. சிற்சில உச்ச வேளைகளில் தவிர அவ்வுலகம் கவிதை சம்பந்தப்பட்ட உலகமாக இல்லாமல், முழுக்க முழுக்க இசையும் பாடல்களும் நிறைந்ததாக அமைந்தது. கல்கத்தாவிற்குப் புறப்படும் முன்னர், 1929 ல் அவரது கவிதை, வசனநூல்களோடு சில பாடல் தொகுப்புக்களும் வந்திருந்தன. இப் பாடல் தொகுப்புக்கள் தவிர 1929 வரை நஸ்ருல் 14 கவிதை நூல்கள் வெளியிட்டிருந்தார். 1929ல் "சக்ரவாக்" (நாரை) 1928ல் கவிதைகள், பாடல்கள் அடங்கிய ஸஞ்சிதா (திரட்டுக்கள்) வெளி வந்தன. இருப்பினும் அவரது வளமார்ந்த மதிநுட்பம் பத்திரிக்கை களிலும் கையெழுத்துப் பிரதிகளிலும் எங்கெல்லாமோ சிதறிக்கிடந்த இதர எத்தனையோ கவிதைகள், பாடல்களைப் பற்றிக் கவனியாமல் விட்டிருந்தது. "ஸஞ்சயன்" 1955லும் மஹு—பாஸ்கர் 1957லும் வெளியிடப்பட்டன. இந்த இரண்டு தொகுப்புக்களுக்கான வற்றைத் திரட்டுவதிலும் வெளியிடுவதிலும் நஸ்ருலுக்கு எந்த விதமான பங்கும் இருந்ததில்லை. தொகுப்புக்களில் அவரின் சொந்தப்பொறுப்பு சந்தியா (1929?) பிரளய்—ஸிகா (1939?) ஆகிய வெளியீடுகளோடு முடிவுற்றது.

அவரது முதல் தொகுப்பாகிய 'ஸஞ்சிதா' பற்றி ஒன்று சொல்லியாக வேண்டும். 1928 ல் நஸ்ருலுக்குப் பணம் தேவை யிருந்தது. உண்மையில் அவர் ஏழ்மையில் இருந்தார். ஆற்றாமை யில், முன் கருதல் கூட இன்றி, அவரது இந்த மிக அருமையான பாடல், கவிதைத்திரட்டை கல்கத்தாவிலுள்ள டி.எம். நூலகத்திற்கு வெறும் 3000 ம் ரூபாய்க்கு விற்றார். ஸஞ்சிதாவிலுள்ள வருவாய் அப்பொழுதிலிருந்து பிரசுரகர்த்தருக்குப் போயிற்றே அன்றி கவிஞருக்கு ஒன்றும் வரவில்லை. அப்பொழுது அவருக்கு முப்பதே வயது. சிருஷ்டித்திரத்தின் மாட்சியில் திளைத்துக் கொண்டிருந்த அவருக்கு, கொஞ்சம் கூடச் சிந்தனையின்றி தாம் கொடுத்துக் கொண்டிருந்தவை பற்றிய கவலை என்பதே இல்லாதிருந்தது. இரங்கப்படத்தக்க புத்தியற்ற முறையில் இவ்வாறு அவர் செய்தது இது தான் முதல் தடவையும் கடைசித் தடவையும் என்றும் கூட இல்லை.

அத்தியாயம் ஐந்து

வானத்து யாத்திரிகர்

1930ன் தொடக்கத்தில் நஸ்ருலின் சிருஷ்டி சிறகடித்து எவ்விய திசை தெரிந்திருந்தது என்றாலும் இதுவரை அறியப்படாத தொடுவானத்தையும் எதிர்பார்க்கப்படாத விதியின் எல்லைக் கோட்டினையும் நோக்கிச் சென்றது. அவர் அடி எடுத்து வைக்க இருந்த உலகம் இசையினது உலகமாக இருந்தது. ஒரு விதத்தில் வங்காளத்திற்கே இயல்பான மேதாவிலாசத்திற்குரியதாக இருந்தது அது. அதன் காரணமாகவே நாட்டுப்புறக் கலை இயலிலும், நாட்டுப் புற இசையிலும் வங்காளம் மிகச் செழித்தோங்கி இருக்கிறது. ஒப்பிட்டு நோக்கும் போது உணர்வு நிறை இசைக்கவிதைகளிலும் சிறு கதைகளிலும் வங்காள இலக்கியம் சிறந்து விளங்குகிறது. பங்களா கான்—அதாவது வங்காளப் பாடல்கள், இந்திய இசையின் தனி இனமாக நன்கு அறியப்பட்ட சில பொருத்தக்கூறுகளையும் பொருத்த இயல்புகளையும், காட்டுகின்றன. ஒன்று: கதா; உணர்ச்சியை வருவிக்கும் வார்த்தைகள் இரண்டு: 'ஸுர்' அதாவது வைதீகத்திற்கு அப்பாற்பட்ட மெட்டுக்கள், சிற்சில வேளைகளில் வைதீக மெட்டுக்களோடு கலந்தவை அல்லது கலக்கப்பட்ட சேர்க்கை, அதுவும் இல்லையெனில் புதிதாக வருவிக்கப்பட்ட இராகங்கள், மூன்று: மக்களை ஈர்க்கும் வகையில் அமைந்த பொதுத்தன்மை.

நாட்டுப் புற இசைக்கும், நாட்டுப்புற நாடகங்களுக்குமான 'லெதார்தால்' குழு ஒன்றின் அங்கமாக நஸ்ருல் தமது வாழ்வைத் தொடங்கினார் என்பதை நாம் அறிவோம். அக்குழுவின் தலைவராகவும் அதற்கு பாட்டுக் கட்டுபவராகவும் அதன் பாடகராகவும் அவர் இருந்தார். அதற்கு 'கதா' எழுதி, அவற்றுக்குப் பொருத்தமான "ஸுர்"களையும் அவர் தந்து கொண்டிருந்தார். புல்லாங்குழலிலும் இதர இசைக்கருவிகளிலும் வாசிக்கும் பழக்கமும் அவருக்கிருந்தது. இவ்வகையில் அவருக்கிருந்த ஆற்றல்கள் ஸியர்ஸால் உயர்நிலைப் பள்ளி ஆசிரியர் சதீசந்திர கன்ஜிலாலைக் கவர்ந்தன. சதீசந்திராவுக்கு சாஸ்திரீய சங்கீதத்தில் நல்ல பயிற்சி இருந்தது. பயிற்சி பெறுதிருந்த நஸ்ருலின் திறனுக்கு நல்ல அஸ்திவாரம் தர சதீசந்திரா மனமுவந்து நஸ்ருலுக்கு சாஸ்திரிய ரீதியில் ஆரம்பப் பாடல்கள் தந்தார். காலம் முழுவதுமாக இந்தப் பயிற்சி நஸ்ருலின்

சிருஷ்டி முயற்சிகளுக்கு உறுதுணை தந்தது. பின்னர், அவரது கராச்சி வாழ்நாட்களின் போது இதர ரக பேதங்களில் அனுபவ வளம் பெறும் சந்தர்ப்பங்கள் கிட்டின. இராணுவத்திலிருந்த அவரது தோழர்களிடையே உள்ளபலம் வழியச் செய்யும் நண்பராக அவர் இருந்தார். அவர்கள் மூலமாக வைதீக மற்றும் சில சங்கீத பாணிகளை, பஞ்சாபி மெட்டுக்கள் இன்னும் இதர இசைக் கோலங்களை அவர் தெரிந்து கொண்டார். கீழை 'நாட்டுச் சங்கீத பாணிகள் அம்சங்களையும் கொஞ்சம் அறிந்து கொள்ளவும் கிரஹித்துக் கொள்ளவும் அவரால் முடிந்தது. எவ்வாறாயினும், நஸ்ருல் கல்கத்தா திரும்பிய பொழுது வெகு தொடக்கத்திலிருந்தே ஆடவர், பெண்டிர் வட்டங்களில் உற்சாகமிக்க பாடகராக, புதிய பாடல்கள் புனைபவராக, புதிதாக உருவாக்கப்பட்ட மெட்டுக்களிக்கியைய பாடல்கள் இயற்றும் அதிசய ஆற்றல் பெற்ற மனிதராக, விரும்பி வரவேற்கப்படும் நண்பராக இருந்தார். கவிதையை விட இசை தான், எல்லா வட்டாரங்களிலும் பிரவேசிக்க உதவிய அனுமதிச் சீட்டாக அவருக்கு அமைந்தது. கல்கத்தாவிலும் வங்காளம் முழுவதிலும் காலத்தில் ஆரம்ப காலத்தில் அவர் மிக்க பிரபலமாக விளங்கியதற்கும் அதுவே காரணமாக இருந்தது. அவரது குரல் அவ்வளவு சிறந்ததல்ல; அதற்கு கனம் இருந்தது என்றாலும் போதிய இசை இனிமை பெற்றிருக்கவில்லை. ஆயினும் எல்லோரையும் வசீகரிக்க வைத்தது. அவரது ஊக்கமும் உற்சாகமும் முற்ற முற்ற இருந்த அநாயாச நிலையும், இயல்பாக அமைந்திருந்த நேர்மையும் பாடிக்காட்டுவதிலிருந்த தெம்புமே. எல்லா சிறந்த கலைஞரிலும் போல், அவரது பாடல்களில் தள்ள முடியாத கவர்ச்சி இருந்தது. இத்தன்மைக்கு முதற்காரணம் அவற்றிலிருந்த உயிர்த்துடிப்பும் தாபமும். இரண்டாம் காரணம் அப்போதலர்ந்தது போன்ற புத்தெழிலும் புத்தம் புது மெருகும். கடைசியாக, உணர்ச்சி, சொற்கள், மெட்டுகளுக்கிடையேயான கூட்டுகலவையிலிருந்த சக்தியும், அலாதித்தன்மையும் இக்கலவையின் வசீகரமின்றி, தாகூரின் பாடல்களைக் கேட்டுப் பழகிப்போயிருந்த வங்காள ரசிகர் திருக் கூட்டம், தம்மை மறந்து பாடல்களின் இங்கிதத்தில் ஈடுபடுவது என்பது கடினம். ஏற்கெனவே இவரது திறமைகளைச் கவர்ந்திருந்த தாகூர், நஸ்ருலை சாந்திநிகேதனத்துக்கு வந்து அங்குள்ள இசைப்பகுதியில் தமது ஆற்றல்களை மேலும் வளர்த்துக்கொள்ளும் பயிற்சியினைப் பெற்றுக்கொள்ளுமாறு வேண்டியிருந்தார். ஆனால் நஸ்ருல் சுதந்திரவாதி. அதோடு விடுதலை இயக்கத்திலும் அரசியலிலும் மிகமிக ஈடுபட்டிருந்தார். ஆகவே கவிஞரின் வேண்டுகோளை ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை. தமது சொந்தத் திறத்தினால் அக் கால அரசியல் கூட்டங்களை அவர் ஆகர்ஷித்திருந்தார். (1921-23) 1922 லிருந்து 1928 வரையிலான நஸ்ருலின் மாட்சியும் உத்வேகமும்

பிக்க தேசீயப்பாடல்களின் வன்மைபற்றி நாம் ஏற்கெனவேயே குறிப்பிட்டிருக்கிறோம். இவற்றோடு வேறு பாணிகளில் அவர் எழுதியிருந்த பாடல்களையும் நாம் நினைவு கொள்ள வேண்டும். 'பிரேம்-கீதி' (காதற்பாடல்கள்) 'பிரகிருதாகீதி' (இயற்கை பற்றிய பாடல்கள்) எடுத்துக்காட்டுக்கள். உண்மையில் வங்காள இசை மஹாலுக்குள் இன்னொரு உள்ளறையையும் அவர் ஏற்கெனவேயே சேர்க்கத் தொடங்கியிருந்தார். அதன் பொதுப் பெயர் தான் 'கஸல்' கசல் பாரசீகத்திலிருந்து பிறப்பெடுத்தது; ஆனால் இந்தியாவில் உர்துக்கவிதை அதைக் கையாண்டது, இந்துஸ்தானி இசையோ அதனின்று ஓர் அருமையான பிரிவை வளர்த்தெடுத்தது. வங்காள இசைக்கு அதை அறிமுகப்படுத்தியவர் நஸ்ருல். கஸலோடு பிணைந்த நெடிகட்டிய உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்த மெட்டுக்கு அதிக வலிமைதந்த சொற்கள் பால் அவருக்கிருந்த உண்மையான ருசி குறிப்பிடத்தக்கது. 1926ம் ஆண்டிலேயே, வங்காள இசையில் நஸ்ருல் சிருஷ்டிப் புதுமை விளைத்த வித்தகனாகக் கருதப்பட்டார். முதலாவது வரவிருந்த அவரது பாடற்றொகுதி 'புல்புல்' அது வெகு தாமதமாக 1928 ல் தான் வெளி வந்தது. தொடர்ந்து சீக்கிரமாக வந்தது 'நஸ்ருல் கீதிக' (நஸ்ருலின் பாடல்கள்—1930) பிரசுரமாயிற்று. இப் பாடல்கள் அனைத்தும் வெகுவேகமாக வங்காளம் முழுவதிலும் பரவின. நஸ்ருல் இப்பொழுது இன்னொரு உன்னதவானுக்கு ஷெல்லியின் வானம்பாடி போல 'வானத்து யாத்திரிக'னைச் சிறகடித்துப் பறக்கவிருந்தார்.

இந்த வளர்ச்சிக்கு ஒரு பின்னணி இருந்தது. அவரது கவிதைகள் வசனங்களுடன் 1928 வரையில் நஸ்ருலின் பொருளாதார நிலை கொஞ்சம் கூட நல்லதாக இருந்ததில்லை. சிறிது காலத்திற்கு முன்னர் ஒரு பிரிட்டிஷ் கிராமபோன் கம்பெனியார் இந்தியாவில் தமது வியாபாரத்தைப் பெருக்க அதிக முயற்சி எடுத்து அதிகமாக இலாபமும் பெற்றார்கள். கல்கத்தாவிலுள்ள ரேடியோ கம்பெனி தனியார் துறைக் கம்பெனியாகத் திணறிக் கொண்டிருந்தது; திரைப் பட இசை என்ற ஒன்றும் அப்போது இல்லாதிருந்தது. 'புரட்சிக் கவிஞரின்' பாடல்களிலுள்ள அரசியல் உள்ளடக்கம் பற்றி அந்த பிரிட்டிஷ் கம்பெனியார் நன்கு தெரிந்திருந்தும் அவர்களுடைய கூரிய வியாபார ஞானமும் இலாப நோக்கமுமாகச் சேர்ந்து, கொஞ்சம் கொஞ்சமாக அவர் மீதும் அவரது ஏகாதிபத்ய எதிர்ப்பு போராட்டம் மீதும் இருந்து வந்த வெறுப்புணர்ச்சியை மறக்க வைத்தது.

உண்மையில் காரியம் நடந்தது இப்படி. கம்பெனிக்குத் (ஹிஸ் மாஸ்டர்ஸ் வாய்ஸ்) தெரியாதபடி காலஞ்சென்ற ஹரேன் கோஷ்

என்ற புகழ் பெற்ற பாடகர், கம்பெனி பதிவு செய்த இசைத்தட்டு ஒன்றில் நஸ்ருலின் இரண்டு பாடல்களைப் பாடி வைத்தார். வியாபார ரீதியில் இந்த இசைத்தட்டு மிகப் பெரிய வெற்றியாக அமைந்தது. H. M. V. க்கு மேலும் இம்முயற்சியின் சாதகக் கூறுகளைக் கணிக்கும் ஆர்வம் வந்தது ; அதிசீக்கிரமே, அவர்களிடம் சம்பளத்திலிருந்த பாடகர்களாலும் பின்னர் நஸ்ருலாலும் பாடப்பட்ட அதிகமான நஸ்ருல் பாடல்களை வெளிக் கொணர்ந்தது. நஸ்ருலுக்கும் அவர் பாடல்களுக்கும் இருந்த அமோகச் செல்வாக்கு, நஸ்ருலை தமது கம்பெனியில் அமர்த்திக் கொள்ள வைத்தது.

அவர்கள் நஸ்ருலிடம் பெரும் மதிப்புக் காட்டவும் ஆரம்பித்து, தகுந்த கவுரவத்துடனும் மரியாதையுடனும் நடத்தினார்கள் ; இருந்து வந்த உறவு விரும்பத்தகாததாக நஸ்ருலுக்கு படவும் இல்லை. அவரின் முதற்காதல் இசையாகவே இருந்தது. கைக்கெட்டாமல் தப்பிக் கொண்டிருந்த பணம் என்னும் பெண்ணோ காதலுக்கு உரியவள் இல்லை எனினும் ஐயத்திற்கிடமின்றி விரும்பத்தக்கதாக இருந்தாள். வேலை தந்திருந்தவர்கள், தம்மிடமிருந்த இசை வித்வான் உஸ்தாத் சியாவுத்தீன்கானிடம் கலந்து கொண்டு ஆலோசனைகள் கேட்குமாறு நஸ்ருலைக் கேட்டுக் கொண்டனர். இந்தச் சந்தர்ப்பத்தைப் பயன் படுத்தவும் சாஸ்திரீய சங்கீத நுட்பங்களில் நல்லபயிற்சி பெற்றுக் கொள்ளவும் நஸ்ருல் முழு ஆர்வமாக இருந்தார். அவரிடையே உறவு ஆழமாகி நட்பாகி நஸ்ருல் தமது பாடல்களின் தொகுப்பாகிய பான—கீதியை (வனப் பாடல்கள். 1932) உஸ்தாத் சியாவுத்தீன்கானுக்கு அர்ப்பணம் செய்யும் அளவிற்கு வளர்ந்தது. இத்துறையில் தம்மை அவர் மிகவும் தயார் செய்து கொண்ட காரணத்தால் பின்னர் சியாவுத்தீன்கான் காலமான போது, அவருடைய இடத்தில் இசைப் பயிற்சி அளிப்பவராகவும் தலைமை சங்கீத கர்த்தாவாகவும் HMV கம்பெனியார் நஸ்ருலை அமர்த்தினார்கள். அவரது மேதா விலாசத்தை ஏற்று, இதர இசைத் தட்டுநிறுவனங்களும், ரேடியோக்காரரும் திரைப்படத் துறையினரும் அடிக்கடி அவரின் சேவையை நாடினர்.

நஸ்ருல் தமக்குக் கிடைத்த பணத்தையும் தாம் வகித்திருந்த பதவியையும் உபயோகப் படுத்தத் தொடங்கினார். வெகு சீக்கிரமே புத்தம் புதிய கிரைஸ்லர் கார் ஒன்றை நஸ்ருல் வாங்கினார். அக் காலத்தில் எல்லாம் ஒரு கலைஞனாலும் பெற முடியாத ஆடம்பரப் பொருளாக இருந்தது அது. காரின் சொந்தக்காரரோடு ஆனந்தமாக அதில் போய் வருவதில் நஸ்ருலின் நண்பர்கள் மிக்க மகிழ்ச்சியடைந்தார்கள். அவர்கள் அடைந்த சந்தோஷத்தை அவர்களோடு நஸ்ருலும் பகிர்ந்து கொண்டார். பணியைப் பொது அளவுகோல்படி அவர் ஏழையாக இருந்த காலத்திலேயே கட்டுக்கடங்கா உணர்ச்சி,

தெம்பு, தாராளத்துக்குச் சிகரம் என எல்லாராலும் புகழப்பட்ட அவர் இப்பொழுது விருந்துகள் அளிப்பதிலும் கூடி மகிழ்ந்து உண்டு குலாவுவதிலும் விருப்பங் கொண்டு, கடைசி பைசா காலியாகும் வரையிலும் செலவு செய்தார். அவசியம் ஏற்படும் போதெல்லாம் அதிகமாகச் சம்பாதிக்க முடியும் என்ற திட நம்பிக்கையும் அவருக்கிருந்தது.

எனினும் இந்தப் பாக்கியம் மிகக் குறுகியதாகவே இருந்தது. முதலில், மிகத் துயருறத்தக்க இடியொன்று வந்தது. மூன்றரை வயதான நஸ்ருலின் மூத்தமகன் புல்புல் திடீரெனக் கடுமையான வைசூரியால் தாக்குண்டு (7 / 8 மே, 1934) இறந்தான். அலாதித் திறமைகள் அச் சிறுவனிடமிருந்தன. குடும்பத்திலுள்ள அனைவரின் செல்லப்பிள்ளையாகவும் அவன் இருந்தான். தந்தையின் வாழ்வைப் பகுத்துக்காட்டும் கோடாக இச் சம்பவம் ஆயிற்று. இந்தப் பேரிடியில் இருந்து அவர் மீளவே இல்லை. நஸ்ருலின், ஆக்கங்களைப் பற்றிச் சொல்ல வருகையில் இதன் விளைவுகளை நாம் தொடர வேண்டிவரும். அவரது சிருஷ்டி ஆற்றல் அதன் உச்ச தரத்தை இன்னும் இழந்து விடவில்லை எனினும் அது வேறு பாதைகளையும் கடின நாட்டங்களையும் மேற்கொள்ள ஆரம்பித்தது. மரணம் மரணத்திற்கு பின் வாழ்க்கை, மார்க்கம் ஆன்ம இரகசியங்கள் ஆகிய பிரச்சினைகளில் ஆழ்ந்தார். எனினும் 1942 ல் முடிவாக அவர் நொடியும் வரையிலும், சங்கீதம் அவரை விட்டுப் பிரியவே இல்லை.

நஸ்ருலின் இசைத் திறத்திற்கிருந்த சுயவேகமும் வளமும் அவரை வைத்திருந்த நிறுவனத்தினர்க்கு நாளெல்லாம் சாதகமாக இருந்தது. ஆனால் ஒரு முறையில் இத்திறமையெல்லாம் அப்போதிருந்த சூழலில், அவர்களின் நஷ்டத்திற்கு காரணமாகவும் இருந்தது. மகனின் இழப்பால் தாக்குண்டது ஒரு புறமாகவும், நிறுவனத்தார் காட்டிய நிரந்தர நெரிசல் மறுபுறமாகவும் அழுத்த, சிற்சில வேளைகளில் தயாரிப்புக்களின் தரத்திற்குப் பாதகம் ஏற்பட்டது. முடிவில்லாது பெருக்கெடுத் தோடிய அவரது தயாரிப்புகளுக்குத் தக்க குறிப்புகள் வைப்பதில் நஸ்ருலும் ' அவரது நிறுவனத்தினரும் அக்கறை வைக்கவும் இல்லை. விற்கப்பட்ட இசைத் தட்டுகளுக்கு ஒழுங்கான வரிசைக்கிரமப் பட்டியலோ, ஆதாரங்களோ சேகரிக்கப்பட்டு பாதுகாக்கப் படவும் இல்லை. ஆகவே நஸ்ருல் எழுதி, இசைப்படுத்திய மொத்தம் 3500 பாடல்களைப் பெரும்பாலான உத்தேசம் 2000 ம் பாடல்களைத் தேடுவது அனேகமாகக் கடினமாகி விட்டது. அவரது மொத்த உற்பத்தியின் ஒரு சிறு பகுதியே அவரது இசைப்பாடல்கள் அடங்கிய புத்தங்களாகிய புல்புல் (1928), சொக்கர் சாதக் (1929), நஸ்ருல்-கதீகா (1930),

ஸுர்—ஸாகி (1931), சுல்பிகார் (1932) பானகீதி (1932), குல்பாகிசா (1933), கீதி-ஸததல் (1934), ஸுர்மஹால் (1934), கானர்மாலா (1934) முதலியவற்றில் காணப்படுகின்றன. மிகப் பிரபலமானவை தவிர தேசியகீதங்கள் புறக்கணிக்கப்பட்டு, சீக்கிரமே மறக்கவும் பட்டன. இதுவரையில் நஸ்ருலின் பாடல்களை முழுமையாகத் தொகுக்கும் முயற்சி, வரன் முறை இல்லாவகையில் செய்யப்படுகின்றன. அவற்றை மீண்டும் சேகரிப்பதும் காலம் செல்ல செல்ல மிகக்கடினமாக இருக்கிறது. சில ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் அஸ்—ஹருதீன்கான் மிகச்சிரமப்பட்டு, பாராட்டத்தக்க விதத்தில் முயன்று 1600 லிருந்து 1700 பாடல்கள் வரை பட்டியல் ஒன்று தயாரித்து பாடல்கள் ஒவ்வொன்றினது முதல் வரியின் வாசகங்களையும் எழுதி வைத்தார். எனினும் வேறு யாரும் இந்தப் பட்டியலைப் பூர்த்தியாக்கித் தருவதில் பின்னர் உழைக்கவில்லை.

தொகையில் 3500 போக வகையிலும் ரகத்திலும் நஸ்ருல் பாடல்கள் வியக்கத்தக்கவை. அவ்வாறே பல்வகைப் பொருட்களின் எண்ணிக்கைச் சிறப்பிலும் மெட்டுக்களின் எல்லை விரிவிலும் அவை சிறந்திருந்தன. விஷய தானங்களின் அடிப்படையில் அவை கீழே வரும் வகைகளில் இருந்தன.

1. 'சுதேசிகான்' :—இவை பொது வாழ்வுக் கருத்துக்கள் கொண்ட எல்லாப் பாடல்களும் அடங்கியவை—அதாவது சுதந்திரம்; விடுதலைப் போராட்டங்கள் பற்றிய தேசியப்பாடல்கள் மட்டுமல்ல; அரசியல்—சமுதாயக் கருத்துக்களைத் தாங்கிய 'கிருஷிகர்—கான்' போன்றவற்றையும் உள்ளடக்கியவை.
2. 'பிரேம்—கீதி'—அல்லது காதற்பாட்டுக்கள்-இதற்குள் கஸல்கள் தனித்தரத்தைச் சார்ந்தவை.
3. 'பிரகிருதி கீதி' அல்லது இயற்கைபற்றிய பொதுவான பாடல்கள்.
4. 'அத்யாத்ய கீதி' அல்லது ஆன்மீகப்பாடல்கள்—இவை பல வகைகளைச் சார்ந்தவை. உதாரணத்திற்கு யாவருக்கும் பொதுவானவை, சக்தி அல்லது வைஷ்ணவக் கோட்பாடுடையவை, இஸ்லாமியக் கோட்பாடுகளுடையவை, அல்லது ஆன்மீக அடியோட்டம் (சூஃபி அல்லது வேதாந்த) உடையவை.
5. 'கௌதுக்கீதி' அல்லது கதம்பவகை—எந்த இன வகையிலும் உட்படுத்த இயலாத பல பாடல்கள்.

நஸ்ருல் பாடல்களை இரஸிப்பதற்கு கலையுணர்ச்சிப் பண்டிதருகவோ, நமது இசை சாஸ்திரமும் நுணுக்கமும் தெரிந்த பண்டிதருகவோ இருக்க வேண்டும் என்ற அவசியம் இல்லை. 'பட்பங்களாகால்' எனச் சொல்லப்படுகிற அது தெரிந்திருக்க வேண்டும் என்று

கூட இல்லை. நிபுணர்களும், விமர்சகர்களும் அவர்களது கருத் தோட்டத்தில் ஆராய்கிறார்கள் என்பதில் சந்தேகமில்லை. ஆனால் வங்காளத்தின்—இந்தியாவின்—சாதாரண மக்கள் தமக்கென் றமைந்த ஒரு தரத்திலும், கருத்துப்படியும் கணிக்கிறார்கள். அது சரியாகவும் இருக்கிறது. நஸ்ருல் கீதங்களுக்கான ரஸனை உணர்ச்சி அவர்களுக்கு இருக்கிறது. மற்றைய பாடல்களிலிருந்து அவை எவ்வாறு சிறந்து விளங்குகின்றன என்று பிரித்தறியும் ரஸனையே அது. எடுத்துக்காட்டாக இதைச் சொல்லலாம். அண்மைக்காலத்தி லுள்ள பல பாடல்களோடு ரவீந்திரநாத் தாகூர், துவிஜேந்திரலால் ராய் போன்றோரால் செழுமை சேர்க்கப்பட்ட சாஸ்திரீய ரீதியிலும் மக்கள் சங்கீத வகையில் வங்காளமொழியில் மிகச் சிறந்த தேசீயப் பாடல்கள் இருக்கின்றன. இத்துறைக்கு நஸ்ருல்தான் தனித் தன்மை வாய்ந்த பாடல்கள் வீரர்வழி நடைப்பாதைகள். 'நம்முடைய தேசீய சேனையைப் போர் முனைக்கு செலுத்த வல்ல பாடல்கள் இவை.' என சுபாஸ் சந்திரபோஸ் ஒரு தடவை சொன்னார். இந்த தேசீய பாடல்களில் சிலவற்றை—உதாரணத்திற்கு துர்க்கம் கிரி கந்தர் மரு அல்லது காரார் ஓய் வௌ வர கபாத் பெங்கே பெல், கர்ரே அலாபாத் அல்லது எய் சிகால் பராசல் அமதார் சிகால் பரசில் அல்லது அய்ரா சாத்ராதால், அல்லது உர்தவககனே பஜே மடல், முதலியவற்றை மீண்டும் எண்ணிப் பார்த்தால் 1920 லிருந்து 1947 வரை ஒரு தேசத்து மக்கள் அனைவரும் அணிவகுத்துச் செல் வதை நினைவில்கொணர முடியும். இந்தப் பாடல்களை மட்டுமே எழுதி இசைப்படுத்திய நஸ்ருல் வேறு எதுவுமே செய்யவில்லை, என்றாலும் கூட தேசீயப்பாடல்கள் எழுதியவர்கள் வரிசையிலே உணர்ச்சிக்கும் செல்வாக்கிற்கும் புகழ்பெற்ற முன்னணியாளராக அவர் இடம் வகிப்பார். இன்னொருவகை பாடல்களை நையாண்டிச் சவுக்கடி யாக எழுதியிருந்தார். 'டொமினியன்ஸ்டேட்ஸ்' (குடியேற்ற நாட்டு அந்தஸ்து) 'ஒப்பந்தம்' 'தேகொரூர் காதுய்யே' போன்ற இவை தேசீய முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவை. அச்சிட்டுப் பிரசுரிக்கப் பட்ட இந்தப் பாடல்கள் அடிக்கடி தடைசெய்யப்பட்டன. ஆனாலும் வங்காளம் முழுவதிலும் உள்ள மக்கள் வாய்வழியாக இப் பாடல்கள் வட்டமிட்டு வந்தன.

இந்தப் பாடல்கள் வெளி வந்து கொண்டிருந்தபோதே 1910க்கும் 1920க்கும் இடையே நஸ்ருலின் கஸல்கள் வங்காள மக்களைக் கவர்ந்து நின்றன. அவை புதியவையாகவும் தனித் தன்மை வாய்ந்தவையாகவும் அவரின் சிருஷ்டித்திறனை மட்டும் காட்டிய தோடன்றி வங்காளமொழி சந்தர்ப்பங்களில் எப்படி வளைந் திசைந்துவரும் தன்மையுடையது என்பதையும் காட்டிற்று.

ஆமாரே சொக் இஸாராய் தாக் திலே ஜாய்கொன்ஸெ தராடி, எதோ ஜல் ஒகாஜல் சொக்கெ, பாகிஜாய் புல்புலி துய்புல் ஸாகாதே, காருன் கெனோ அருன் ஆங்கி, கியூ போலெ நாகியூ போலெ போன்ற பாடல்களிலுள்ள கவிதை, எழில், சுகம் நிலைத்து நிற்பவை.

'சுல்பிகார்' ஒரு புதிய மார்க்கானுபவ ஆன்மீகத்தொனியை எழுப்பிற்று. இத்தொகுப்பில் இடம்பெற்றபாடல்கள் இஸ்லாமிய ஆன்ம உணர்வுகொண்டவை. அவைதீர்க்கமான, ஆழமான பக்திப் பரவச உணர்ச்சியை நேரடியாகத் தாங்கியவை. ஆனால் ஆன்மீக, மதாசார மனோநிலை ஹிந்து, முஸ்லிம் என பல வழி களுக்கு இட்டுச் சென்றன. பக்திக்கும் ஆன்மிக அகக்காட்சிக்கு மான பாடல்களே 1920 லிருந்து 1930 வரை நஸ்ருலின் முக்கிய பங்காக இருந்தது. தொனியிலும் உணர்ச்சியிலும் மெட்டுக்களிலும் சேர்க்கையிலும் வியக்கத்தக்க பல ரகங்களை அவை காட்டின. எனினும் அவரின் மறைவு வரை வாழ்வின் உற்சாகம், விடுதலை, நகைப்பொலி ஆகியவை நஸ்ருலிடம் அடக்கவொண்ணாதபடி இருந்தன. சந்திரபிந்து என்ற பாடல் நூலோ தடைவிதிக்கப்பட்ட தாக நெடுங்காலம் இருந்தது. நையாண்டியும் நகைச்சுவையும் நிறைந்த அப்பாடல்களை அக்கால பிரிட்டிஷ் அதிகாரிகளால் ஜீரணிப்பது கடினமாக இருந்தது.

அழகுணர்ச்சி அனுபவத்திற்கான நுணுக்கங்கள் தேவை எனக் கருதுவதாயிருந்தால் நிபுணத்துவ மதிப்பீட்டிற்கு நஸ்ருலின் பாடல்கள் விற்பன்னர்களுக்கும், இசை விமர்சகர்களுக்கும், பண்டி தர்களுக்கும் விட்டுவிடலாம். உயர்ந்த சங்கீதத்தை விரும்புகிற வர்கள் உட்பட பொதுமக்கள் அவற்றின் மாண்பினை சுவைத் திருக்கிறார்கள். இது ஏற்றுக் கொள்ளத்தக்க அளவுகோலாகும். தகுதி வாய்ந்த ஒருமேதை உண்மையில் இசைத்துக் காட்டாத வரையில் பாடல் ஒன்றில் அடங்கிய வார்த்தைகளால் மட்டும் அதன் சிறப்பியல்புகளை அறிய முடியாது. இன்னமும் கிடைத்துக் கொண் டிருக்கிற பொருத்தமான கலைஞர்கள் பாடி வைத்திருக்கிற நஸ்ருல் கீதங்களை கேட்டு ரஸிக்க விரும்புகிறவர்களின் முயற்சி மட்டும் வீண் போகாது என்று வாசகர்களுக்கு உறுதியளிக்கிறோம். இசை நுணுக் கங்களில் கூட அவரது திறமை அபாரமானதாக இருந்தது என்பதை யும் கூறியாக வேண்டும். மெட்டுக்களுக்கு ஏற்ப வார்த்தைகளை அமைப்பதிலும் இயல்பாக இருந்த அவரது உடன்பிறந்த அழகுணர்ச்சி நிச்சய வழிகோலியாக அமைந்தது. வைதீக முறை வகுத்த சம்பிரதாய விதிகள்படி அவர் செல்லவில்லை. அவர் இயற்றிய குறிப்பிட்ட ஒரு பாடலின் கவர்ச்சியும், அவருக்கு உரித் தானது எனத்தக்க ஒரு பாங்கும் சாஸ்திரீய ராகத்துக்கும் நாட்டுப்

புற மெட்டுக்கும் இடையிலான உல்லாச திருமணத்தால் வந்தவை. இதைச் சொல்ல ஆசைப் பட்டால் உதாரணங்களுக்கு முடிவே இல்லை. சுத்த சங்கீதப் பித்தர்கள் இத்தகைய முயற்சிகளை எதிர்த்தார்கள். ஆனால் அவரோ புரட்சிக் கவிஞர். அவரது புரட்சி வேகம் அதே வன்மையுடன் இசைத்துறையினையும் எட்டி நின்றது. புரட்சிக்காரர் இப்பொழுது சிருஷ்டிக் கலைஞராக ஏற்றுக் கொள்ளப் பட்டிருக்கிறார்.

மேலும் நஸ்ருல் மக்களிடையே இருந்து வந்தவர். ஆகவே பொதுமக்கள் இசையிலும், பலவித நாட்டுப்புற இசைவகைகளிலும், அவருக்கிருந்த காதல் இயல்பாகவே இருந்தது. வங்காளத்திற்கே உரித்தான இசை வடிவமான 'கீர்த்தன்' (இதற்கும் உயர்வகைகளும் சாதாரண வகைகளும் உள்ளன) 'பாத்தியாலி' கிழக்கு வங்காளத்தில் பிறந்த நதிப்பாடல், 'ஜாரி'யும் 'ஸாரி'யும் என்னும் கிழக்கு வங்காளத்தின் இருவகைகளும், ஆன்ம உணர்வு 'பாவுல்' பாடல்கள், 'பாயோய்யா' என்ற வடக்கு வங்காளக் காதல் பாட்டுக்கள், சூஃபிரக 'முர்ஷிதா' ஹிந்து பக்திப்பாடலான 'ராம் பிரசாதி' அல்லது 'ஜுமுர்', மேற்கு வங்காள நாட்டுப்புற வடிவங்கள்—இவை ஒவ்வொன்றும் இதர நாட்டுப்புற இசை வடிவங்களும் நஸ்ருலின் சிருஷ்டித் திறனைக் கவர்ந்து நின்றன. எடுத்துக் காட்டாக, 'ஆமி கி ஸகேலோ கிரு ஹேற ரபோ' போன்ற கீர்த்தனைகள் 'ஆமி கியாபா பாவுல்', 'ஆமார் தையுல் ஆமாரி எய் ஆபன் தெஹறா' போன்ற 'பாடல்கள்', 'ஒரே மாஜ்ஹிபாய், துய், கிதுக்க பெயெகுல் ஹாராலி ஆருல் துனியாய்' போன்ற 'பாதியாலிகள்' முதலியவற்றைக் கூறலாம்.

சில புதிய மெட்டுக்களைச் சிருஷ்டித்தவர் என்ற தனிச் சிறப்பும் நஸ்ருலுக்கு உண்டு. 'நிர்ஜஹரானி', 'ஸந்தியாமாலதி', 'பானகுந்தல,' 'டோலன்—சம்பா', என இம்மெட்டுக்களுக்கு அவர் நாமகரணமும் தந்தார்—பெயர்கள் அனைத்தும் கவிதை மணம் கமழ்பவை.

ஆதாரங்கள் கிடைக்காமையாலும். பாதுகாக்கும் முயற்சிகள் எடுக்கப்படாமையாலும் நஸ்ருல் பாடல்களின் விரிவனைத்தும் கைக்கெட்டாதவையாகிக் கொண்டிருக்கின்றன. இருப்பினும் கிடைத்தவை சந்தேகத்திற்கிடமின்றி காட்டுபவை இவை :

1. துடிப்பும் வீர உணர்வும் ததும்பும் பாடல்களில்—குறிப்பாக அணிவகுப்புப் பவனி வரும் பாடல்களில் தம்மை மிகைப்பாரில்லா வல்லாளர் நஸ்ருல்.

2. புது வகை உருப்படிகளைத் தருவதில் அவர் மிகச் சிறந்தவர். மேலும் வங்காள கானத்தை 'கஸல்' இனத்தால் வளப்படுத்தியவர்.

3. மார்க்கம், பக்தி சம்பந்தப்பட்ட இசை உலகில் ஒப்பற்ற அதிசயம் விளைவித்த பிரதிநிதி நஸ்ருல். வேறு விதத்தில் சொல்லுவ தாயின் ஷியாம சங்கீதத்திற்கும் இஸ்லாமிய பக்தி இசைக்கும் ஆன்மீக—ஒருங்கிணைப்பு நல்க முயன்ற இந்திய மேதாவிலாசத் துக்குப் பிரதிநிதித்துவம் தந்தவர் நஸ்ருல்.

4. முடிவாக, ரவீந்திரநாத் தாகூர், அதுல் பிரசாத் ஸென், ரஜனிகாந்த்—ஸென்—ஒரு சிலரையே குறிப்பிடுகிறேம்—ஆகி யோரின் வங்காள கான லோகத்தில் நஸ்ருல் தலைசிறந்த சிருஷ்டிக் கலைஞராக இருந்தார். வருங்கால சந்ததியினருக்கு அவர் மிகப் பெரிய பிதுர்ராஜிதத்தை விட்டுச் சென்ருர்.

பெருமளவு பொதுமக்களின் கவனத்திற்கு நஸ்ருலின் பாடல்களை முன்பு கொண்டு வர உதவிய பிரபல கலைஞர்கள் வரிசையில் குறிப் பிட்டுச் சொல்லப்பட வேண்டியவர் குமார் சசின்தேவ் பர்மன், தீலிப் குமார் ராய், அப்பாஸுதீன், கமல்தாஸ் குப்தா, திரேந்திர சந்திர மித்ரா, சந்தோஷ்—சென் குப்தா, சுப்ரப ஸர்க்கார், பெரேசா பீகம் முதலியோர்.

நஸ்ருல் என்ற கவிஞரை விட நஸ்ருல் என்ற இசை சிருஷ்டி கர்த்தா பெரியவர் என்ற அனுமானத்தில் சிறிது உண்மை இருக்க வேண்டும். கவிதையில் அவரது சொல்லொழுக்கின் வேகம் அவரினும் மிஞ்சியோடியது ஆனல் அவரது பாடல்களில் அவர் தமது இயல்பான நிலையிலும், அவரின் உச்ச நிலையிலும் இருந்தார்.

அத்தியாயம் ஆறு

ஒடிந்த இறக்கைகளில்

சிருஷ்டிக் கலைஞர் வரிசையிலே தலையாய இடம்பெற்று இசை உலகின் வியாபார எல்லையில் நிலையாக இருந்த நஸ்ருல் தேவையால் வாடாத வாழ்வினை எட்டி, ஓரளவு பொருளாதார மதிப்புடன் வாழ விருந்தார். இரண்டு பையன்கள் ஏற்கெனவே இருந்தனர்; மூன்றாவதாக ஒரு குழந்தையும் சீக்கிரமே வரவிருந்தது. நஸ்ருலுக்கோ அவர் மனைவிக்கோ குடும்பத்தை நடத்தும் தொல்லைகள் இல்லாமலிருந்தன. அக்கறையும் திறமையும் மிக்க அவர் மாமியார் கிரிபாலா தேவி அனைத்தையும் கவனித்துக் கொண்டார். நாம் கண்டது போல தொழில் துறையிலும் அவர் முன்னேறவிருந்தார். 'செனோலா'—மெகாபோன் போன்ற இதர கிராமபோன் நிறுவனங்கள் எச். எம். வி. மாதிரி அவருடைய சேவைகளை மிக விரும்பி வந்தன. அவரது சேவையையும், சங்கீதத்தையும் வாங்க ரேடியோ கார்ப்பரேஷன் தயாராகிக் கொண்டிருந்தது. கல்கத்தா, பம்பாய் திரையுலகும் அவ்வப்போது அவரைப் பயன்படுத்த முன்வந்தன. (உதாரணம் - பஸ்லி— சகோதரர்கள் தமது படமாகிய சௌரிங்கிக்கு அவரிடமிருந்து பாடல்கள் பெற்றனர். எனினும் அவற்றிற்கான முழுத்தொகையும் தரவில்லை.) அவர் நாடகங்கள் எழுதி, அவற்றுக்கான அவரது சொந்தப் பாடல்களையும் புனைந்தார். 1931 ல் அத்துகையா நாடகம் ஒன்றில் அவர் தோற்றமளித்தார் என்றும் சொல்லப்படுகிறது. துருவா என்ற படத்திலும் இவ்வாறே அவர் செய்தார் என்றும் தெரியவருகிறது. ஆனால் மேடைக்கான நடிப்புக் கலை ஒருவேளை அவர் வழியின் பாற்பட்டதல்ல; அதிலும் இழப்புக்களாலும், மனக்குழப்பங்களாலும் இயற்கையாக அவருக்கிருந்த உற்சாகம் மங்கியிருந்த அந்நாட்களில்.

முதல் அதிர்ச்சி 1930 ல் அவரது மூத்த மகனாகிய புல்புலின் (1926 ல் கிருஷ்ணகிரில் பிறந்தவன்) மரணம். அவரது முதல் பாடத் தொகுப்புக்கு 1928 ல் அவரது மகனின் பெயரையே வைத்தார். புல்புல் நஸ்ருலுக்கு எப்போதும் பிடித்த சொல்லாக இருந்தது. குழந்தையோ அவருக்கு அச்சொல்லை இன்னும் அதிகமாக பிடிக்க வைத்தது. மிகத் திறமை வாய்ந்த, எல்லோருக்கும் மிகப் பிடித்தமான குழந்தையாக அது இருந்தது எனத் தெரிகிறது. முஸாபர்

அஹமது போன்ற நண்பர்கள் இத்தனை ஆண்டுகளுக்குப் பின்னரும் கண்களில் நீர்மல்கும் அன்போடு அதை நினைத்துப் பார்க்கின்றனர். சில நாட்களே நோயுற்றிருந்து அப்பையன் வைசூரியில் மாண்டு போனான். நோயுற்றிருந்த காலம் முழுவதும் குழந்தையினது படுக்கையின் பக்கத்தை விட்டு தந்தை அகலாமல் அவன் கையையே பிடித்துக் கொண்டிருந்தார். குடும்பம் அனைத்தும் துயரத்தில் மூழ்கியிருந்தது. கவிஞராகிய தந்தையோ பிற்றையச் சம்பவங்கள் சுட்டியது போல இன்னும் அதிகமான சோகத்துக் களாகி இருந்தார். வன்மைமிக்க உணர்ச்சிகளுக்கும், கூர்மையான தாக்குதல்களுக்கும் இடமாயிருந்த இதயத்தைக் கொண்ட நஸ்ருலுக்கு இந்த அதிர்ச்சியைத் தாங்கும் சக்தி அறவே இல்லாமல் இருந்தது. உண்மையில் அதினின்றும் அவரால் மீளவே முடியவில்லை. மனதத்துவ நிபுணர்கள் குறிப்பிடும் இனத்தவரான தமக்கு வெளியேயுள்ள உலகில் மிக அக்கறை காட்டும் மனப்போக்குள்ள இயல்பு வாய்ந்த பிறவியாகவே நஸ்ருல் இருந்தார். உணர்ச்சியும் உத்வேகமும் கொப்பளிப்பவராக, தமது துள்ளியெழும் உற்சாகத்தாலும் நல்லியல்பாலும் யாவரையும் தம்பால் வசீகரிப்பவராகவும் அவர் இருந்தார். அந்த உல்லாச குதூகல குணத்தவர் இப்போது கடுமையாக உலுக்கி எடுக்கப்பட்டார். வெளித்தோற்றத்திற்கு அவருடைய வேலைகளிலிருந்து அது அவரைத் தடுத்து நிறுத்தவில்லை. அதிர்ச்சி வந்த முதற் சில நாட்களுக்குப் பின்னர், அவர் தம்மைச் சரண் செய்து கொள்ள முயன்று, பாடல்கள் இயற்றும் தொழிலை மீண்டும் தொடர்ந்தார். அப்போது அச்சிலிருந்த அவர் பாடல் புத்தகமாகிய சந்திர பிந்துவின் அச்சுப் பிரதிகளை திருத்தும் கடுந்தொல்லையிலும் சில வேலைகளில் தம்மை அவர் வேண்டுமென்றே சிக்க வைத்துக் கொண்டார். (இந்நிலையிலேயே கவிஞர் ஜசிமுதீன் இந்நாட்களில் ஒரு தினம் அவரைக் கண்டார்).

அடிக்கடி வந்த சோகத்தோடு கலந்த ஒரு புதிய ஆழமும் விளையாட்டொழிந்த யோசனையும் இனிமேல் அவரது தன்மையையும் எழுத்தையும் சுட்டிக்காட்ட இருந்தன. அவரை அமர்த்திக் கொண்டவரின் தேவைக்கேற்ப, முன்போல பல் வகைப் பட்ட கருத்தோவியங்களை சிருஷ்டிப்பதில் தமது திறமையைத் தொடர்ந்து பயன்படுத்திக் கொண்டிருந்தார். ஆனால் பக்திப் பாடல்கள் எனச் சொல்லப்பட்ட அவை வெறும் அப்பியாசங்களாக இருக்கவில்லை. அவர் இப்பொழுதெல்லாம் இயற்றிக் கொண்டிருந்த பஜன்கள் (சலோமேன் ஆனந்த தாம் போன்றவை) கீர்த்தனைகள். (உதாரணம் : ' ஆமி கிஸிகே கோ கீரிஹே ரபோ ' பாடல்கள் ஹியாம சங்கீதங்கள்; இஸ்லாமியப் பாடல்கள் ஆகியவற்றையும் பாருங்கள். இந்தப் பாடல்களின் கருத்துக்களில் சில குறிப்பிட்ட இனத்தவரின்

கொள்கைப்படி எதிரும் புதிருமானவை. இஸ்லாமியக் கோட்பாடு களின் படி விக்கிரக வணக்க எதிர்ப்பு, ஏகத்துவம் பொறுத்தவரை விட்டுக் கொடுக்க மாட்டார்கள். நஸ்ருலின் ஹிந்துப் பாடல்களோ, தாய்த் தெய்வமாகிய காளி பக்தி (அல்லது மூலப் பிரகிருதியின் தன்மைகள்) பற்றிப் பேசுவன. இதுபோலவே கிருஷ்ண பக்திப் பாடல்கள் கோணங்கள், காதலன் நண்பன், மகன் எனச் சொல்பவை.

எந்தக் குறிப்பிட்ட இனத்தவரின் கொள்கையுடனும் சேருவ தில்லை என்பது நஸ்ருலுக்கு இலேசாக இருந்தது. கருத்தமைப்பை பொறுத்தவரையில் அவரது ஹிந்துப் பாடல்கள் ஏகதேசம் பொது வான வடிவ வார்ப்பைப் பின்பற்றியவை. ஆனால் அவரைப் பொறுத்தவரை கவனத்திற்குரியது இஸ்லாமிய பக்தர்களோடு (வைதீக வெறியுள்ள முஸ்லீம்களுக்குச் சங்கீதமே தேவையில்லை.) தம்மை ஐக்கியப் படுத்திக் கொண்டு கண்டிப்பான அவர்களின் விதிமுறைகளுக்கு ஏற்ப எழுதுவதில் அவர் ஆக்க திறனைக் காட்டினார். ''சுல்பிகார்'' என்ற பாடல் புத்தகத்தில் (1932) இத்தகைய பாடல்கள் பல. இவை அனைத்து முஸ்லீம்களின் நம்பிக்கைக்கும், பெருமைக்கும் உரியனவாக இருந்தன.

''திகே திகே புனஷ் ஜவாலியா உதிச்சே தீன் இஸ்லாமிலாஸ் மஸால்'' (எல்லாத் திசைகளிலும் இஸ்லாமிய நம்பிக்கையின் செந்தீப்பந்தம் மீண்டும் ஏற்றப்படுகிறது.)

இங்கு குறிப்பிடப்படுகிற ஒளிப்பந்தம் குறுகிய மார்க்கசாரமோ, அனைத்துலக இஸ்லாமியக் கூட்டோ அல்ல. அது புதுப்பிக்கபட்ட கமால் பாட்சா, சக்ருல் பாஷா, ரெசா ஷாஹ் பெஹ்லவி, போன்றோர் விளக்கிய இஸ்லாம் என நஸ்ருல் நினைத்தார். இத்தகைய உன்னதப் பாடல்கள் கவிதைகள் பல இஸ்லாமியக் கருத்தோட்டத் தின் படி அலாதி தன்மையானவை. மேலும் தத்வார்த்த குறிக் கோளுடையவை. உலகம் முழுமைக்கும் பொதுவானவை.

புல்புலின் மரணத்திற்குப் பின், அவரது வாழ்வின் அடுத்த கட்டத்தில் காளி என்னும் தாய் அல்லது சிலவேளைகளால் ஸஹஜிய தேகதத்துவ அல்லது அந்தரங்க மூடுமந்திரக் கருத்துக்கள் நஸ்ருல் புனைந்து கொண்டிருந்த பாடல்களின் பிரதான விஷயங்களாக இடம்பெற்றன. உண்மையில் இக்காலை அவரது சொந்த வாழ்விலும் மந்திர தந்திர இரகசிய சக்திகளில்—இவை ஆன்மீக விசாரணைகளி னின்றும் மாறுபட்டவை—வெகுவாக மனம் இலயித்திருந்தார். ஹிந்து முஸ்லிம் பெரு மார்க்கங்கள் இரண்டும் ஆணையிடாத சடங்கு, சம்பிரதாய கோட்பாடுகளிலும் ஈடுபட்டார். ஆனால் மீண்டும்

பின்னர் இதே கால கட்டத்தில் இஸ்லாத்திற்கே திரும்பி வருவதும் தெரிகிறது; தாம் செய்த பாவங்களை மனம் திறந்து ஒப்புக்கொண்டு பச்சாதாபப்படுவதையும் காணமுடிகிறது. (இதைக் குறுகிய நோக்கில் விளக்குவது என்றால், தன் மார்க்கத்தை விட்டுப் போன பாவத்திற்கான பச்சாதாபம் எனலாம்). பக்திக்கான இரு கருத்தமைப்புக்களும்—ஹிந்து ஷியாம—பெங்கீத் வகையும், இஸ்லாமிய பக்தி வகையும்—கடைசி வரை ஒன்றன் பக்கம் ஒன்றாக வந்து கொண்டிருந்தன. இவை இரண்டையும் உவந்தேற்றுக் கொள்ளுவதும் அடிப்படையில் ஆன்மீக உயர்வுக்குச் சம்மதிப்புக் கொடுப்பதாகும். வாழ்விலும் அளத்தர்கரிய அவரது இதயத்தின் ஆழத்திலும் எம்மாதிரி இன்னென்றில்லா ஏக வொன்றைப் பின்பற்றினாரோ—அம்மாதிரி காளி பக்தனுகவும் இருந்தார். சத்தியம் ஒன்று என்பதை அவர் எப்பொழுதுமே ஆழமாக தெரிந்திருந்தார். தெய்வீகம் அவனைச் சென்றடைய பல வழிகளை விட்டிருந்தது. பெகுண (ஸகல பண்புகளும் அவனை—அவனைமட்டும் குறிப்பவை) நிர்க்குண (அவன் ஸகல பண்புகளுக்கும் அப்பாற்பட்டவன்) என்பவை உட்பட இதர வழிபாட்டு முறைகளும், அந்த பல வழிகளுக்குள் அடங்கியவை.

அவருக்கு வரவிருந்த தேக அசௌக்கியத்திற்கான மங்கலான அறிகுறிகளை அவரது பிற்றைய முயற்சிகளில் காண இயலுகிறது. அவரது கலைத் திறமைகளிலிருந்த கட்டுப்பாடு தளரவிடுவதற்கான அறிகுறிகள் சீக்கிரமே தென்பட ஆரம்பித்தன. உடம்பை பதுங்கி வந்து தாக்கிய தேய்வு ஓரளவுக்கு அவரது சிந்தனை சக்திகளையும் பாதிப்பதாக தோன்றியது. 1936லிருந்து 1942 வரையிலான அவரது எழுத்துக்களைப் பற்றிய சரியான மதிப்பீடு இந்தக் காலத்தில் அவரது சோக வாழ்வையும் கணிப்புக்கு எடுத்துக் கொள்ள வேண்டும்.

புல்புல் இறந்ததோடு அவரிடம் இருந்ததாக காணப்பட்ட நாஸ்திகம் முடிவுற்றது. அது எப்போதுமே ஒரு உறுதியான நம்பிக்கையாக அவரிடம் இருந்ததில்லை. ஏனெனில் தெய்வ சக்தியில் நம்பிக்கையற்றவராக ஒரு போதும் அவரது ஆழ்ந்த கருத்துக்களில் நாம் அவரைக் கண்டதில்லை. ஆனால் 1920—1921 லிருந்து மனமாரவும், உண்மையாகவும் எந்த மார்க்க நம்பிக்கையையும் அவர் துறந்திருந்தார். அவர் இயல்புப்படி எதிர்ப்பு உரத்தகுரலில் இருக்கும். தாம் ஒரு நாஸ்திகர் என்றும் கம்யூனிஸ்ட் என்றும் சில வேளைகளில் அவசியமில்லாமல் வன்மையாகக் கூறுவார். உலகத்தின் அநீதியும், கடவுள்-ஜாதி-மார்க்கத்தின் மனிதனை மனிதன் சுரண்டுவதுமாகச் சேர்ந்து அவரை மதத்திற்கு எதிராக குவித்தது. இதிலிருந்துதான் அவர் நம்பிக்கை—அதாவது எந்த தெய்வீகமும்

மனிதனை உருவாக்கவில்லை; மனிதனின் தலைவிதிக்கு வழிகாட்டவும் இல்லை; மனிதன் தானே தனது விதியை உருவாக்க வேண்டும்—உறுதி பெற்றது. ஷெல்லியினது போல—நஸ்ருலின் இந்த நாஸ்திகம்—மதங்கள் என்று சொல்லப்படுபவை அறியாத—பேசாத ஆழமான நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் அமைந்தது. மார்க்ஸீய அடிப்படையில் பார்த்தால் நஸ்ருலின் நாஸ்திகத்திற்கு கூட ஆழமென்பது கிடையாது. இதுபற்றி மற்றெல்லோரைக் காட்டிலும் அவர் நன்குணர்ந்திருந்தார்.

இந்தியாவின் ஒவ்வொரு சராசரிக் குழந்தையும், தனது தாய்ப் பாலோடு கூடவே, தெய்வீகத்திலும், ஆன்மீக விவகாரத்திலும் நம்பிக்கை பாலருந்துகிறது. இந்தப் பொது விதிக்கு நஸ்ருல் விலக்கல்ல. இஸ்லாமிய நம்பிக்கையை அவர் ஏற்றுக் கொண்டிருந்தார். 'மக்தப்' கல்வி பெற்றிருந்தார். ஆரம்பத்திலேயே மந்திர—தந்திர கருத்துக்களிலும், சடங்குகளிலும் ஹடயோகத்திலும், இதுபோன்றவற்றிலும் நம்பிக்கையும் கொண்டிருந்தார். இதேபோன்று பக்கீர்கள், மார்க்க ஞானிகளின் அற்புத சக்திகளையும் அவர் நம்பினர்; அவர் சுபாவத்தை பொறுத்தவரை அவர் மார்க்க வெறியரல்லர். ஆனால் எந்த மார்க்கத்து புனித மாந்தராயினும் சரி, அவர் காட்டும் நம்பிக்கை, அனுபவங்கள் மூலம் பேராற்றல் பெற முடியும் என அவர் நம்பினர். இளம் வயதில் வந்த இத்தகு பிதிரார்ஜிதச் சொத்தைப் பிற்றை நாள் கொள்கைகளும், பல வருடங்களாக வந்த பழக்கங்களும் அமிழ்த்தி வைத்திருக்கலாம். ஆனால் முற்றுக அழிந்து போவதில்லை உண்மையில் வாழ்வில் அறிந்தோ அறியாமலோ ஒரு சாதாரண மனிதர் ஆற்றும் செயலின் கூற்றினை அச்சொத்து நிர்ணயிக்கலாம் என்ற உண்மையை நவயுக மனத் தத்துவ சாஸ்திரம் ஒப்புக் கொள்கிறது. எனினும் ஒருவருக்கு வயது செல்லச் செல்ல இத்தகைய கருத்துக்களும் பண்புகளும் ஓரளவாவது மாற்றம் அடைகின்றன என்பது தெரிந்ததே. அதிலும் குறிப்பாக வாதப் பிரதிவாத அறிவும் அநுபவமும், விஞ்ஞானக் கல்வி ஞானமும் வளரும் பொழுது இம்மாற்றம் வருவது இயல்பே. ஆடவப் பருவத்தை எட்டிய போது நஸ்ருலும் இந்த பரிபக்குவ நிலையை அடைந்திருப்பார். அவரது சொந்த பக்திக் கூர்மையும், அனுபவமும், அவரது மனிதாபிமானமும், விடுதலை வேட்கையும் சேர்ந்து பழைய நம்பிக்கைகளையும் கோட்பாடுகளையும் ஆராய வைத்திருக்கும். இந்த விழிப்புணர்வில் ரஷ்யப் புரட்சியும் தனது பங்கினை ஆற்றியிருக்கும். தீரச் சிந்திக்கும் இயல்பினர்க்கு ஆஸ்திகத்திலிருந்து நாஸ்திகத்திற்கு, ஆரம்பத்திலிருந்த முழு நம்பிக்கையின் 'ஆம்' என்பதிலிருந்து துருவிச் சோதிக்கும் தீராத 'இல்லை' என்பதற்கு வருவதற்கு பெரும் வேதனையாக இருந்திருக்கும். வெளியுலக

அபிமானியாகிய நஸ்ருலுக்கு இத்தகு வேதனை இல்லாதிருந்தது. ஆனால் அவருக்கும் இந்த இருதரப் போராட்டத்திற்கு முடிவுகாண வேண்டியிருந்தது. மதங்களால் வந்த தாழ்ந்த ஆஸ்திகத்தில் அவருக்கு வந்த அவநம்பிக்கை, தெய்வீக கடாட்சத்தை மிக வன்மையாக அவரது கவிதைகளினுள் அவர் இதயம் வார்த்த உணர்ச்சிப் பிரவாகங்களிலும் (ராஜ் பந்திரி ஜபான் பந்தி) போன்றவற்றில் வலியுறுத்திய நம்பிக்கை ஆகிய இரண்டுக்குமிடையே நிலவிய போர். இத்தகைய உணர்ச்சிப் போக்குடைய ஒருவருக்கு வெறும் உலகாயத்துடனோ, துய்ய நாஸ்திகனுடனோ இலட்சிய மனிதாபிமானத்துடனோ, ஞான பூரணத்துவக் கொள்கையுடனோ, ஒத்துப் போவதென்பது கடினமான காரியம். 1921க்கும் 1930க்கும் இடையேயான காலம் முழுவதும் நம்பிக்கை என்பது நஸ்ருலின் உள்ளே பதுங்கிக் கிடந்தது. வெளித் தோற்றத்திற்கு மத சம்பந்தபடாதவராக காட்டிக் கொண்ட அந்தக் காலத்திலும் கூட ஸ்ரீ அரவிந்தன் சகோதரரான பரீந்திர குமார் கோஷுடனும், ஆரியப் பிரசுராலயத்தாருடனும் (அவரது முதல் பிரசுரகர்த்தர்கள்) நெருங்கிய உறவு பூண்டிருந்தார். தற்செயலாகவோ, அரசியல் இலட்சியங்களுக்காகவோ ஏற்பட்ட உறவல்ல அது. இந் நண்பர்கள் அரவிந்தர் ஏற்றிருந்த தந்ரீகயோகக் கொள்கையினை ஏற்று அமானுஷ்ய ஆன்மலோக இரகசியத் தத்துவங்களை யாவருக்கும் பிரச்சாரம் செய்து கொண்டிருந்தார்கள். அவர் அறியாதவாறு என்றில்லாமல் இவர்கள் நஸ்ருலின் பழைய மாந்திரீக—தந்ரீக நம்பிக்கைக்கும் காளி வழிபாட்டுச் சடங்கிற்கும், யோகிகள், பக்கீர்கள், சித்தர்களின் அற்புதம் விளைவிக்கும் சக்திகளுக்கும் உணவருத்தினர்.

1930ல் ஏற்பட்ட புல்புலின் மரணம் நஸ்ருலை பிறப்பு, இறப்பு என்ற புதிருடனும், ஆன்மா மரணத்துக்குப் பின் வாழ்வு, தனது சொந்த ஆன்மானுபவம் ஆகிய பிரச்சனைகளுடனும் நேருக்கு நேர் தொடர்பு ஏற்பட வைத்தன. தந்ரீகச் சடங்குகள் தனக்கும் புல்புலுக்குமிடையே ஒரு பாலம் அமைக்கும் என்று எண்ணி தந்ரீகச் சடங்குகளிலிருந்த தமது பழைய நம்பிக்கையை ஆவலோடு ஆலிங்கனம் செய்தார். புற உலகை மறந்து தன்னுள்ளேயே நோக்கும் ஒருவனாக இருப்பின் ஆன்மீக விசாரணையில் ஈடுபட்டு, கபீர், தாது போன்ற இடைக்கால ஞானிகளும், சூபிகளும் கூறிய புத்திமதிகளையும் பாதையையும் பின்பற்றி தனி ஆன்ம தியானத்தில் இறங்கி இருப்பான். ஆனால் அவரோ புற உலக பாச நோக்குடையவர், கடும் உணர்ச்சிகளுக்கு ஆளாகும் மனிதர். தந்திர மாந்தீரிகத்தில் நம்பிக்கை கொண்டவர். இப்படிப்பட்ட நஸ்ருலை அற்புதங்களால் அன்றி மற்றெதுவாலும் திருப்தி படுத்த இயலாது. இவையே மரணத்திற்கு பின் உள்ள வாழ்க்கையின் நிதர்சனச்

சான்றுகள். அவரோ தாந்ரீகத்தின் நம்பிக்கைச் சடங்குகள், பழக்க வழக்கங்கள் ஹடயோகம் ஆகிய கடின வழிகளில் ஈடுபட்டிருந்தார். ஹடயோக இரகசிய வழிக்கு உட்பட்டது போன்ற அளவு ஆன்மீக விசாரணைப்பாதையில் அவர் இறங்கவில்லை. இறந்தவர்களோடு தொடர்பு கொள்ள உதவும் தந்ரீக சித்தர்களையும், பக்கீர்களையும் தெரிந்து கொள்ளுவதில் அவர் வெகு ஆர்வமாக இருந்தார். ஆகவே தம்மை பைத்தியமாக்கி கொண்டிருந்த சோகம்—புல்புலின் உடலோடும் ஆன்மாவோடும் தொடர்பு கொள்ளவேண்டும் என்ற கடுமையான துடிப்பு ஆகியவற்றை ஏற்படுத்திய ஒத்துவரா நம்பிக்கைக்கு நஸ்ருல் இரையானார். பரீந்திர குமார் கோஷ் (அல்லது அவரது கலையுலக நண்பர் நளினிகாந்த சர்க்காரா?) லல்கோலா உயர்நிலைப் பள்ளித் தலைமையாசிரியர் காலஞ்சென்ற பரத சரண் மஜூம்தார் அரவிந்தர் பெற்றிருந்த அளவு ஆன்ம சக்தியும், ஆற்றலும், பெற்றிருந்தார் என்றும் மஜூம்தாரின் யோசனைப்படி அவரிடம் யோகாப் பியாசப் பயிற்சிகள் பெற்றால், நிச்சயமாகவும் புல்புலை நேரில் காணலாம் என்றும் சொன்னார். இதைக் கேட்டதும் நஸ்ருல் லால்கோலாவுக்கு ஓடி ஸ்ரீ மஜூம்தாரிடம் தீட்சை பெற்று அவரின் மேற்பார்வையில் யோகப் பயிற்சிகளிலும் ஈடுபட்டார். கொஞ்ச காலம் கெருவா (காவி நிற) காஷாய உடையிலும் தோற்றமளித்தார். அவர் என்ன செய்தார், என்ன சாதித்தார் என்பது சாதாரண அறிவு படைத்த மனிதர்களால் சொல்லத் தகுந்ததன்று. இந்த நிலையிலும் சில ஆண்டுகள் நஸ்ருல் உயர்ந்த ரக சிருஷ்டிகளைத் தரும் வன்மையோடுதான் இருந்தார் என்பதை இங்கு நாம் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டியது முக்கியம்.

அப்புறம் நோய் வந்தது. ஒருவரும் அறியாதபடி மெல்லவந்து அவர் உடலைத் தீண்டியது. ஆரம்ப கட்டத்தில் வைத்திய சிகிச்சை செய்யப்படவும் இல்லை. அதைப் பெரிதாக எண்ணி கவனிக்கவும் இல்லை. யோகப் பயிற்சிகள்தான் காரணம் என்று ஆரம்பத்தில் எண்ணப்பட்டது. உடனடியாகத் தேவைப்பட்ட வைத்திய சிகிச்சை மனக் கோளாரின் அறிகுறிகள் மிகப்பெரிதாக வளரும் வரை, தொடர்ந்து புறக்கணிக்கப்பட்டது. நித்தியக் கிரமமான வேலைகளை நஸ்ருலால் இனிச் செய்ய முடியாத நிலை வந்தது. இரண்டாவது பயங்கர பேரிடி நஸ்ருலுக்கு இனிமேல்தான் வர விருந்தது. 1939ல் அவரது மனைவி பிரமிளா தேவி நோயுற்றபோது அது வந்தது. அவள் படுக்கையில் முடங்கினாள் ; அவரது உடலின் கீழ்ப் பகுதி வாதத்தால் மரத்துப் போயிருந்தது தெரிய வந்தது. மற்றபடி அவ்வம்மையாருக்கு நல்ல ஸ்மரணை இருந்தது. அவருக்குற்றிருந்த நோய்களை தொடர்ந்து இவ்வாறு நேர்ந்தது நஸ்ருலுக்கு தாங்க முடியாததாக இருந்தது. நிலைமைகள் அனுமதித்த வரையில்

வீட்டு வேலைகளைச் செய்யும் திறனும் கூட இருந்தது. மேலும் மேலும் அவர் தாழ்ப்பாளற்ற மனநிலை எய்தினர். பிரமிளாவின் தொடர்ந்த நோயுற்ற நிலை அவர் கவலைகளுக்கு மற்றொரு காரண மாக இருந்தது. இருவருக்கும் தொடர்ந்த சிகிச்சையும், மருத்துவ உதவியும் தேவையிருந்தது. இவையனைத்தின் காரணமாக குடும் பத்தின் செலவு அதிகரித்துக் கொண்டிருந்தது.

ஆகவே இத்தனை துரதிருஷ்டங்களுக்கும் மேலாக நஸ்ருலின் பொருளாதார நிலை சங்கடம் தரும் நிலைக்கு வந்து கொண்டிருந்தது மிக மிகத் தெளிவாயிற்று. முன்னர் சில ஆண்டுகளில் அவரது உடல் நலமின்மை அவரது வேலையைப் பாதிக்கத் தொடங்கும் வரை அன்றைய கலைஞர்களைவிட நஸ்ருல் நன்றாகவே சம்பாதித்துக் கொண்டிருந்தார் என்பதில் ஐயமில்லை. ஆனால் முன்யோசனை என்பது அவரது வாழ்வில் இருந்ததே இல்லை. மிக மிகத் தாராள சிந்தை படைத்த அவர், பொறுப்பே இல்லாமல் நண்பர்களோடு கூடிக்குலாவி உண்டு மகிழ்வதில் ஈடுபட்டிருந்தவர். இம்முறையில் புல்புலின் மரணத்தை தொடர்ந்து வந்த துயரச் சுமையினின்றும் மீள முடியும் என ஒருவேளை அவர் எண்ணியிருந்திருக்கலாம். அவரது செலவுகளை அவர் மனைவியோ வீட்டை நடத்திய அதிக அனுபவமுள்ள மாமியாரகிய கிரிபாலா தேவியோ கட்டுப்படுத்த முயலவில்லை. அவர் புத்திசாலித்தனமாக இருக்கவேண்டி இருந்த தில்லை. ஏனென்றால் தமது சிந்தனை திறனுக்கும் தமது பொருளா தார நன்றுட்களுக்கும் ஒருபோதும் முடிவுநிலை வராதென அவர் நினைத்தார். 1939ல் அவர் கஷ்டத்தில் எச்.எம்.வி. இசைத் தட்டு களில் அவருக்கிருந்த வருமான விகிதாச்சார உரிமையையும், 1937ம் ஆண்டிலிருந்து அவரது இலக்கிய நூல்களிலிருந்த அவகாசத்தையும் ஆஸிம் கிருஷ்ணதத் என்ற வழக்கறிஞருக்கு மொத்தம் 4000 ரூபாய்க்கு அடகுவைத்தார். மிகப் பெரும் அளவில் வருவாய் தரத் தக்க மிகச் சிறந்த கலைபொக்கிஷத்தை வெறும் ஒரு 4000 ரூபாய்க்குத் தந்த இந்த ஒன்றே அவரது சோகக் கதைக்குச் சான்று பகரப் போதும். எனினும் இந்த அடகும் கழிந்த காலத்தில் நஸ்ருலின் இதர பண விவகாரங்கள் போலவே ஒரு காலமும் மீட்கப் படாததாகவே இருந்தது. அடகுவாங்கிய வழக்கறிஞர் கல்கத்தாவின் சமுதாய அரசியல் வாழ்வில் முக்கியத்துவம்பெற்ற மிக்க கௌரவத்திற்குரிய வராக இருந்தார். உடனடியாக கடன் தரப்பட்ட அப்பணத்திற்கு அச்சமயம் குறுகிய பிரயோஜனம் இருந்தது; நஸ்ருல் வாங்கியிருந்த சிறு கடன்களைத் தீர்த்தார் ஆனால் வெகுநாட்களாக பாக்கியிருந்த மருத்துவ கடன்கள் உட்பட அவரது குடும்பத்தினரது தேவைகளை சரிப்படுத்த அப்பணம் போதுமானதாக இல்லை. மேலும் நஸ்ருல் அதிகம், அதிகம் இயலாதவராக ஆனபோது பயிற்சி பெற்ற நர்ஸின்

உதவியை அவர் மனைவி நாடினார். இரண்டாவது மகாயுத்தம் ஏற்கெனவே நிகழ்ந்து கொண்டிருந்ததால் விலைகள் ஏறிக்கொண்டும் அத்தியாவசியப் பொருட்கள் கிடைப்பது அரிதாகவும் இருந்தது.

பறவையோ இப்பொழுது ஒடிந்த இறக்கைகளில் இருந்தது. உடனடித் தேவைகளைச் சமாளிப்பதற்கான அவ்வப்போதைய முயற்சிகளுக்கும் குறைவிருந்ததில்லை. ஆனால் கவிஞரோ நிரந்தர மான உத்தியோகத்திலுமில்லை. அவரது தொழில் ஸ்திரமாகவும் இல்லை. தேவைகளோ அதிகரித்துக் கொண்டிருந்தன. அச்சமயத்தில் காங்கிரசுக்கும், முஸ்லிம் லீகிற்கும் இடையிலான போராட்டம் தடித்தது. ஏ.கே. பஸ்லுல் ஹக் தற்காலிகமாகத் தொடங்கிய தினப்பத்திரிகையில் இருதேச பிரிவினைக் கொள்கையை எதிர்த்து போராட நஸ்ருல் மனமுவந்து சம்மதித்தார். அவரது எழுத்துக்கள் ஆழ்ந்த உணர்ச்சிப் பூர்வமானதாகவும், பழுத்த இலட்சிய கோட்பாடு உடையதாகவும் இருந்தன. ஆனால் ஒரே தரமானதாகவும், அச்சமய தேவைகளை பொறுத்தவரை நேரடி விஷயத்தைச் சுட்டாத தாகவும் இருந்தது. இச்சமயத்தைச் சேர்ந்த அவரது சில படைப்புக்கள் "சக்தி-ஸ்துதி" அல்லது ரவீந்திர நாதரின் மரணத்தைப் பற்றியது போன்றவை மிக உயர்ந்த தரத்தவையாக மிளிர்ந்தன. அநேகமாக அனைத்துமே தேசவிடுதலையிலும், மனித சமுதாய நலத்திலும் ஆழ்ந்த அக்கறை காட்டுபவையாக இருந்தன. இவற்றில் பலவற்றின் திரட்டு 1945ல் நாட்டுன்சந்த் (புதிய பாதை) என்ற தொகுதியாக வந்தது. அவரது நிலையோ நம்பிக்கை தருவதாக இல்லை. காலஞ் சென்ற கவிபட ஹெராய் (இவர் பின்னர் பஞசில் தங்கி இந்தியாவின் மகத்தான யோகிகளுள் ஒருவர் என புகழ் பெற்றார்) காலஞ் சென்ற சிந்தனையும், நுணுக்கமும் நிறைந்த எழுத்தாளரான அமலேந்து தாஸ் குப்தா, நல்ல கட்டுரை யாளரான காலஞ் சென்ற நிரிபேந்திர கிருஷ்ண சட்டர்ஜி இன்னொரு சிறந்த கட்டுரையாளரான அல்பிகர் அஹமது (இப்பொழுது பங்களா தேஷில் ஆஃபி அல்பிகார் அஹமது என அறியப் படுபவர்). இன்றும் சில ஹிந்து-முஸ்லிம் நண்பர்கள், கருணை அபிமானம் காட்டுவதில் கடைசி வரை அவரோடு ஒட்டியிருந்தனர். குடும்பத்தின் கவலையை இந்த நண்பர்கள் பகிர்ந்து பளுவைக் குறைப்பதில் தம்மால் இயன்ற வரை ஈடுபட்டனர். ஆனால் அவர்கள் அனைவரும் ஆன்மீக மனப்பாங்குடையவர்கள். ஆதலால் காணற்கரிய தெய்வீக சக்தியிலும், ஹிந்து முஸ்லிம் என்ற தத்தமக்குரிய ஆன்ம ரகசியக் கோட்பாடுகளிலும் நம்பிக்கை வைத்து, விஞ்ஞான ரீதியான வைத்திய உதவியைச் சிறிதெனக் கருதினார். நஸ்ருலும் கூட மனம் தளரவில்லை. காரணம் சந்தேகத்திற்கிடமான

தம்மை எங்குமே இட்டுச் செல்லாத யோகப் பயிற்சிகளில் அவர் தம்மை மேலும் ஈடுபடுத்திக் கொண்டார்.

வரவிருந்த பேராபத்தின் அறிகுறிகளை நமக்குத் தரமுடிகிறது. 1941ல் பன்காவொன் இலக்கிய மாநாட்டின் தலைவராக நஸ்ருல் இருந்தார். ஒரு குறிக்கோளுமில்லாதபடி நஸ்ருல் சில வார்த்தைகளை (ஆன்மீக அகக்காட்சி, ஆனந்தம்) வைத்து, புதிர் விளையாடிக் கொண்டிருந்தார். " ஆன்மீகத்தில் நான் கண்ட இனிப்பு (மிஸ்தி) அதில் நான் பெற்றதேன், என் பிரசங்கத்தை முழுதும் இனிப்பாக்கு கிறது. மதுரம், மதுரம், மதுரம் (இனிப்பு, இனிப்பு, இனிப்பு) தன்னுடைய ஆன்மாவை, ஆன்மாவின் அனைத்தையும் அவனது பாதங்களுக்கு அர்ப்பணிப்பதாகவும் யாவற்றிலிருந்தும், விடுதலை பெறுவதாகவும் அவர் சொன்னார். அழகிய மொழி ஆனால் வேறு எதையோ அடையாளம் காட்டுவது. அடுத்த மாதம் 1941—ஏப்ரலில் முஸ்லிம் சமிதி சம்மேளனத்தில் மீண்டும் இதே பாணியில் அவர் பேசுவதை நாம் கூறுகிறோம்". நான் ஒரு கவிஞன் என்ற முறையில் இங்கே பேசவில்லை. ஆனால் உங்களது அன்பைப் பெற்றவன் என்ற முறையில் பேசுகிறேன். அதே உரிமையில் பேசுகிறேன் நீங்கள் அனைவரும் என்னை மன்னித்து, தயை செய்து என்னை மறந்து விடுங்கள். என்னை நம்புங்கள். கவிஞன் என்ற முறையில் நான் அத்தனை அற்பனல்லன் நான் தலைவனாக இருக்கவும் அருகதை உடையேன் அல்லன். எனது அன்பினைத் தரவே நான் பிறந்தேன். அன்புக்காக தவம் கிடந்தேன். அந்த அன்பு என்னிடம் இல்லை. இந்த வரண்ட அன்பே இல்லாத உலகிலிருந்து மௌன ஏமாற்றத்தில் நான் விடைபெறுகின்றன்.

இருப்பினும் அப்பொழுதும் கூட புத்தி தெளிவுக்கு முழுவதுமாக ஆபத்து வந்துவிடவில்லை. கண்ணீர் மல்க இரங்கற்பா ஒன்று தாகூர் காலமான போது (1942ல்) அவர் எழுதினார். மற்றொரு சமயம் 1942 பெப்ரவரியில் சியாங்கே ஷேக் இந்தியாவுக்கு வந்திருந்த போது காங்கிரசின் முயற்சியால் இந்தியா-சீனா நல்லிணைப்புக்கான முயற்சிகள் பற்றிய பேச்சிருக்கையில் அந்த சீனத் தலைவரின் வருகையை வரவேற்று கவிதையொன்று எழுதினார். அதில் விசேஷப் பிரகாசம் இல்லையெனினும் நல்ல விஷய தான முடையதாகவே இருந்தது.

ஒரு நாள் மாலை அவரது ஷாம்பசார் இல்லத்திலிருந்து நஸ்ருல் காணப்படவில்லை. அடுத்தநாள் மாலை வரை அவரைக் கண்டுபிடிக்க இயலவில்லை. பின்னர் தக்ஷினேஸ்வரர் காளி கோவில் (ஸ்ரீ ராம கிருஷ்ணர் முன்னர் இருந்த இடம்) அருகில் அவர் நடந்து கொண்டிருந்ததைக் கண்டார்கள். பிரதான சாலையின் போக்குவரத்துப்

பாதையில் எந்நிமிடமும் தம்மை நைத்துவிடத்தக்க விரைந்தோடிக் கொண்டிருந்த இராணுவ லாரிகளைப் பற்றிய அச்சம் முற்றுமன்றி நடந்து கொண்டிருந்தார்.

முடிவாக 1942 ஜூலை 9ந் தியதி அந்த விதிவசவேளை வந்தது. அன்று மாலை கல்கத்தா வானொலி நிலையத்திலிருந்து ஒரு வானொலி பேச்சை ஒலிபரப்பிக் கொண்டிருந்தார். பேச்சு தொடங்கிற்று, ஆனால் திடுதிப்பென்று அவர்தம் பேச்சாற்றலை இழந்தார். அவரை வீட்டுக்கு கொண்டுவந்த போது அவரது மனத்திறன்கள் அனைத்தும் மறையத் தொடங்கின. கிரஹணம் தொடங்கியது. அது முழுமையானதாகவும், நிரந்தரமானதாகவும் தோன்றிற்று (இரண்டு ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் 1970-ல் ஒன்றுக்கொன்று பொருத்தமற்ற இரண்டு வாசகங்களை அவர் கூறியதாகச் சொல்லப்படுகிறது.) ' நான் டாக்கா செல்வேன் ' ' நான் காந்திஜியைச் சந்திப்பேன் '.

1942-ல் படுக்கையில் விழுந்த உடன் தானே மருத்துவ உதவி நாடப்பட்டது. காலெஞ்சென்ற டாக்டர் பி. ஸி. ராய் மனமுவந்து உதவி செய்தார். ஆனால், அதனால் பயனில்லை. மனக்கோளாறுகளுக்கான 'லும்பினி பார்க்'—ஆஸ்பத்திரியில் நஸ்ருல் அனுமதிக்கப்பட்டு காலஞ் சென்ற டாக்டர் ஜி. எஸ். போஸால் வைத்தியம் செய்யப்பட்டார். இதனாலும் எவ்வித உதவியுமின்றிப் பயனற்றுப் போயிற்று ; நோய்க் கோளாறு உடலில் ஆழமாக வேரூன்றி முற்றிப் போயிருந்ததாக டாக்டர் பி. எஸ். போஸ் அறிவித்தார். யுத்த காலமாக இருந்தபடியால் வெளி நாட்டில் சிகிச்சை பெறுவதற்கான வாய்ப்பு எதுவும் இல்லாமலாயிற்று. எந்த குறிப்பிட்ட வகையிலாவது திட்டவட்டமாக சிகிச்சை பெறுவதற்கான வாய்ப்பு எதுவும் இல்லாமலாயிற்று. எந்தக் குறிப்பிட்ட வகையிலாவது திட்டவட்டமாக சிகிச்சை பண்ணுவதற்கான மார்க்கமும் இல்லை. அனுதாபத்திற்குக் குறைவே இல்லை. கவிஞருக்கும், நிராதரவிலிருந்த அவர் குடும்பத்திற்கும் உதவுவதற்காக உண்மையான முயற்சிகள் எடுக்கப்பட்டன. துன்பத்திலிருந்த கவிஞருக்கான நிதியுதவி குழுவுக்கு கொஞ்சகாலம் காலஞ்சென்ற ஷியாம் பிரசாத் முக்கர்ஜி தலைமை வகித்தார். கலைஞரது இலக்கியப் படைப்புக்கள் இசைத்தட்டு, சங்கீதம் ஆகியவற்றின் மீதான உரிமைகளை விலைக்கு விற்றும், அடகு வைத்தும் இழந்து போயிருந்த கவிஞரின் உரிமைகளை மீட்டும் பெறும் முயற்சியில் அக்குழு தோல்வியுற்றது. குழு பலம் குன்றிச் செயல்படாமல் போயிற்று. இதற்கிடையில் ஒவ்வொரு நாளும் நஸ்ருலின் நிலை மோசமாகிக் கொண்டிருந்தது. ஆக 1946ல் யுத்தம் முடிந்தபோது, அதுவரையிலான பயங்கரச் சுமைகளைத் தாங்கி நின்ற நஸ்ருலின் மாமியார் (கவலைகள், அன்றாடத் தொல்லைகள், படுக்கையில் ஒருவர், உடல், மன அசக்தராகிவிட்ட இன்னொருவர்

என இரு நோயாளிகளைக் கவனித்தல் ஆகியவற்றையும் பார்த்து வந்தவர்) வீட்டைவிட்டு மறைந்து போனார். சந்தர்ப்பச் சூழ் நிலைமைகளின் நிர்ப்பந்தத்தில் இந்தக் கடைசி முடிவு எடுக்கத் தூண்டப்பட்டு, கடவுளிடம் அவர் சரண் புகுந்திருக்க வேண்டும். அப்புறம் அவரைப் பற்றிய எத்தகைய தகவலும் கிடைக்கவே இல்லை. கொஞ்சமும் உதவியற்ற இந்நிலையில் மேற்கு வங்காள அரசு (அப்பொழுதுதான் சுதந்திரம் வந்திருந்தது.) கலைஞருக்கு மாதம் 200 ரூபாய் பென்ஷன் தருமாறு வேண்டப்பட்டது. நோய்ப் படுக்கையில் கிடந்தபடியே, இரண்டு பையன்கள், தான், தனது கணவர் ஆகியோர் அடங்கிய குடும்பத்தை, பிரமிளா அந்த பென் ஷனில் 1962 ஜூன் 30ல் தான் காலமாகும் வரை ஓட்டிக் கொண்டி ருந்தார். இருபத்தி மூன்று ஆண்டுகளாகத் தான் நோய்வாய்ப் பட்டிருந்தும் ஓயாது தனது கணவனுக்கு மருத்துவப்பணி செய்தபடி கடைசிவரை தளராது தொடர்ந்து போராடிய இந்தப் பெருமாட்டி தற்கால வங்காள இலக்கிய வரலாற்றில் பிரத்தியேக இடம் பெறத் தகுதி வாய்ந்தவர்.

எவ்வாருயினும் இந்தச் சம்பவத்திற்கு பத்து வருடங்களுக்கு முன்னர், 1952ல் மருத்துவ உதவிக் குழு ஒன்று அமைக்கப்பட்டிருந் தது. வெளி நாட்டில் நஸ்ருலுக்குப் பிரத்தியேக சிகிச்சை செய்ய நண்பர்கள் நிதி திரட்டினார்கள். 1953 மே மாதம் நஸ்ருல், பிரமிளா வோடு அக்கோஷ்டி ஐரோப்பா சென்று லண்டனிலும், வியன்னு விலும் நிபுணர்களை கண்டு கலந்தது. சில சோவியத் நிபுணர் களோடும் தொடர்பு கொண்டது. எதுவும் செய்வதற்கான காலம் மிகத் தாழ்ந்துவிட்டதென்பதே பொதுவான முடிவாக இருந்ததால், கோஷ்டி ஐரோப்பாவுக்குச் சென்ற ஒரு சில மாதங்களுக்குள்ளா கவே கல்கத்தா திரும்பும் நிர்ப்பந்தம் ஏற்பட்டது. இதோடு நஸ்ருலை குணப்படுத்துவதிலிருந்த கடைசி நம்பிக்கையின் ரேகையும் மறைந்தது.

1962-ல் நஸ்ருலின் மனைவியார் மறைந்த பின்னர் நஸ்ருலுக்கு விசேஷமாக ஒன்றும் நிகழவில்லை. நஸ்ருலின் இரண்டு புதல்வர் களும் இப்பொழுது வளர்ந்து, விவாகமாகி குழந்தைகளின் தந்தை களாக இருக்கின்றனர். காஸி ஸப்யஸசி அவரது தந்தையாரின் கவிதைகளை மிக அற்புதமாகப் பாடுவதில் புகழ் பெற்றிருக்கிருர். இவரோடுதான் சி. ஐ. டி. மாடியில் (கல்கத்தா 14) தந்தையார் வாழ்கிருர். காஸி அனிருத்தா என்ற இரண்டாவது மகன் கிதார் வாசிப்பதில் திறன் மிக்கவராக புகழ் பெற்றிருக்கிருர். மீதமுள்ளவ ரெல்லாம் கவிஞர்பால் நாளும் வளர்ந்து வரும் பொதுமக்களின் அன்பும் பாசமுமே; அவரது பிறந்த நாளை பெருமையுடனும்,

உற்சாகத்துடனும் கொண்டாடும் தேசீய நிகழ்ச்சியாக்கியிருக்கிறார்கள். வங்காள அரசாங்கம் இலவச வைத்திய உதவிகளுடன், அவரது பென்ஷன் தொகையை 200 ரூபாயிலிருந்து 300 ரூபாயாக உயர்த்தியிருக்கிறது. இன்னொரு கூடுதல் பென்ஷன் தொகையாக பழைய கிழக்கு வங்காள அரசாங்கம் மாதம் 350 ரூபாய் தருகிறது. கிழக்கு வங்காளத்தில் மார்ச் 1971ல் புரட்சி வந்தபோது இத்தொகை திடீரென நிறுத்தப்பட்டது. மீண்டும் இத்தொகையை பங்களா தேஷ் அரசு தரத் தொடங்கியிருக்கிறது. இந்தியாவின் ஜனாதிபதி அவருக்கு "பத்மபூஷன்" என்ற விருதை வழங்கியுள்ளார். கல்கத்தா பல்கலைகழகம் புகழ்மிக்க "ஜகத்தாரிணி"—தங்கப்பதக்கம் தந்து அவரை கௌரவித்திருக்கிறது. மேற்கு வங்காளத்தில் 1967, 69 ஐக்கிய முன்னணி அரசுகள் கட்டிடம் ஒன்று கட்ட முடிவு செய்துள்ளன கவிஞருக்குத் தங்கும் வசதிகள் அமைந்த வீட்டுச் சௌகரியங்களுடன் இவ்வில்லத்தில் நஸ்ருல் ஆராய்ச்சிக் கழகம் ஒன்றும் அமைய ஏற்பாடாகியிருக்கிறது. டம்டம் விமான நிலையத்திலிருந்து பட்டணத்திற்கு இட்டுச் செல்லும் நெடுஞ்சாலையை கல்கத்தா மாநகராட்சி "காஸி நஸ்ருல்-இஸ்லாம் சாலை" என்று 1949ல் பெயர் வைத்திருக்கிறது. ஆனால் முன்பிருந்த ஐக்கிய முன்னணி அரசு எடுத்துக்கொண்ட முக்கிய பணி இன்னமும் நிறைவேற்றப்பட வேண்டியதிருக்கிறது. இதற்கு சிலர் கிளப்பி விட்ட சட்ட சம்பந்தமான கஷ்டங்கள் காரணமாக இருக்கலாம். இந்தச் செய்யப்பட்ட உத்தேசித்த ஆனால் இன்னமும் சாதிக்கப் படாமல் இருக்கின்ற காரியம், நஸ்ருலின் அனைத்து இலக்கியங்களையும், ஒருங்கு திரட்டி ஒவ்வொரு பாடலுக்கும் ஸ்வர வரிசை சேர்த்து, மலிவு விலையில் பிரசுரிப்பதுதான். இங்கு பங்களாதேஷ்—இந்தியா ஆகிய இரண்டு அரசுகளும் நட்புறவோடு ஒருவேளை ஒத்துழைக்கத் தக்க நல்ல துறை ஒன்றிருக்கிறது. இரண்டு வங்காளமும் அன்போடு போட்டியிடத்தக்க ஒருதுறை நஸ்ருலின் எழுத்து படைப்புக்கள். அனைத்தையும் மீண்டும் திரட்டிச் சேர்ப்பது, மீண்டும் பதிப்பிப்பது என்பது இரண்டு வங்காளத்தின் மக்களது பெருமிதமிக்க கூட்டுப் பாரம்பரியத்தில் இடம் பெறும் தனித் துறை இது.

அத்தியாயம் ஏழு

" நஸ்ருலின் சாஸனம் "

ஒரு ஆற்புதமான மீட்சி ஏற்பட்டாலன்றி கலைஞர் என்ற முறையில் காஸி நஸ்ருல் இஸ்லாமின் வாழ்வு இப்பொழுது முற்றுப்பெற்று விட்டதாகவே தெரிகிறது. ஐம்பதாண்டுகளுக்கு முன்னர் தோற்ற மளிக்கத் தொடங்கிய அவரது மேதா விலாசத் திறன் பற்றி எப்பொழு துமே சந்தேகம் இருந்ததில்லை. அவரது விஷய தானங்களின் பல வகை அம்சங்கள்—மக்களின் கவிஞர், அச்சமற்ற முறையில் புதுமை விளைவித்தவர், தேசீய விடுதலைக்கும், மக்கள் உரிமைகளுக்கும் போராடியவர் என்பதோடு பாடல்கள் புனைபவராகவும் அவர் பரிணா மித்தது—இவையனைத்தையும் தகுதிமிக்க விமர்சகர்களும், இலட்சக் கணக்கான நாட்டு மக்களும் நன்றி விசுவாசத்தோடு ஒப்புக் கொண்டுள்ளனர். அவரது படைப்புக்களின் தன்மை இன்றும் விஸ்தாரமான கவனத்தையும் ஆய்வையும் நாடி நிற்கின்றன.

அவர் கால வங்காள வாழ்விலும், இலக்கியத்திலும், " ரவீந்திர யுகத்தில் " (தாகூர் காலம்) அதன் பிந்திய பகுதியிலாவது இரண்டா வது கவிஞராக இடம் பெறுபவர் எனப்பலர் அவரைக் கணித்திருக் கிறார்கள். எழுத்தாளர் என்ற முறையிலும், அதே சமயம் இசை உருவாக்குபவர் என்ற முறையிலும் அவர் பிரசித்தி பெற்றவர். இவ்விரண்டின் சேர்க்கையையும் ரவீந்திர நாத் ஒருவரைத் தவிர வேறு யாரிடமும் காணமுடியாது. தாகூருக்கு கடப்பாடுடைய வராக இருந்தும் ஓரளவு வெற்றிபெற்ற அண்மைக்கால வங்காளக் கவிஞர்கள் சத்தியேந்திர நாத் தத்தா, ஜிதேந்திர நாத் சென்குப்தா, மோகித்லால் மஜீம்தார் ஆவர். எனினும் இவர்களையோ அல்லது இக்கால கட்டத்தைச் சேர்ந்த வேறெந்தக் கவிஞர்களையோ போலன்றி, எவ்வாற்றானும் தாகூரின் கவிதை ஆற்றல்களிலிருந்து விடுபட முயற்சித்தோ அல்லது சம்பிரதாய மரபுகளையும், இலக்கிய உத்தி வேடிக்கைகளையும் கைக்கொண்டோ புதுமைகொணர விரும்பியவரல்லர் அவர். இவ்வாறு முயற்சி பண்ணாமலே ஆரம்பத் திலிருந்தே நஸ்ருல் " தாகூர் அல்லாதவர் "—ஆக இருந்தார்—ஏனெனில் அவரது சிந்தனையிலும், போக்கிலும் அடிப்படையில் முக்கியமாக அவர் மாற்றமுள்ளவராக இருந்தார். இருப்பினும் இது அவருக்கு எப்போதும் அனுகூலமானதாக இருந்தது இல்லை. ஒரு விதத்தில் அவர் ஒரு பேரறிஞர் அல்லர். அவ்வாறு எப்

போதுமே அவர் பாவித்துக் கொண்டதுமில்லை. அவரைப் பொறுத்த வரையில் முக்கியத்துவம் எல்லாம் அவர் இதயத்திற்கே. அவருக்கு வழிகாட்டியும், அவர் கவிதையின் உரைகல்லும் அதுவேதான். உணர்ச்சி அதன் முழுப் பிரகாசத்துடனும், நேர்மையுடனும் தனது எளிமைச் சுகிர்தம் அனைத்தோடும் அளவிற்கரிய துடிப்பு, தெம்புடனும் நஸ்ருலைத் தனித் தன்மையுடையவராக்கி, அவரது வாசகர்களும், சாதாரண மனிதனும் வியந்து போற்ற வைத்தது.

தமது இயல்பு, நம்பிக்கைகளால், நஸ்ருல் மக்கள் கவிஞராக இருந்தார். அவர் எழுத்தாளராக இருந்து வாழ்நாள் முழுவதும் "கலை மக்களுக்கே" என அவர் நம்பினார். இருப்பினும் இதுவே லெனினின் கோட்பாடு என அவர் அறிந்திருக்கவில்லை. படித்தவர்களுக்காக மட்டுமே தாம் எழுதவில்லை என்பதை எத்தனையோ தடவைகளில் அவர் அழுத்தம்திருத்தமாகச் சொல்லியிருக்கிறார். ஆனால் அவர் ஆகியிருந்த நிலைமையில், தம்மைச் சுற்றியிருந்த மனிதச் சூழலாலும், இலக்கிய நிலவரங்களாலும் இயக்கப்படாதவராக அவரால் இருக்க முடியவில்லை. எதனாலும் தாக்குறாத அவரது கற்பனையும், புதுமைப் புனைவு மோகமும், இலக்கியச் சொல்லாட்சி வேகமும், அவரது நகைச் சுவையும், கலைக்கான கட்டு திட்டங்களை மிகப் பாதிக்கும் அளவிற்கு சில சமயங்களில் கரையுடைத்துப் பாய்ந்திருக்கலாம். ஆனால் அவரது தன்னிச்சையான நிலையும், உணர்ச்சி பீறிட்ட தன்னைமறந்த லயமும், முழு உண்மையின் அறிகுறிகளாக திகழ்ந்தன. இசைத்துறையில் வியாபார அலுவலகங்களின் உடனடித் தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்வதற்காக சில வேலைகளில் நாளொன்றிற்கு 10, 15 பாடல்களை எழுதி, மெட்டமைக்க வேண்டியிருந்தது. இதனால் அவருக்கிருந்த வரம்பகந்த தன்மைக்கும், பயங்கரச் சொல்லொழுக்கிற்கும் அவர் இரையாகவும் செய்தார். உண்மையில் சில வேளைகளில் ஒரே மாதிரியானதாக இன்றி, மந்தமாகவும், சொல்லடுக்காகவும் நீதி போதிக்கும் போக்கிலும், ஒருவேளை இன்னும் அதிகமாகி பேரச்சத்திலிருந்து பெருமட்டத்திற்கு வந்து விடுவதாகவும் கூட இருந்தன அவரது எழுத்துக்கள்! இவையனைத்தும் உண்மையில் ஆதி மேதை ஒருவரிடம் காணப்பட்ட குறைகள் எனினும் அவையனைத்தும் நஸ்ருலின் பெருஞ்சாதனைகளோடு ஒப்பிட்டு பார்க்கும்போது ஒன்றுமில்லை என்றாகிவிடும். அவரது கவிதைக் கட்டமைப்பினுள் ஓராண்மை, உணர்ச்சியிலும் துடிப்பிலும் ஒரு திண்மை, சொல்லாட்சியில் ஒரு புதுமை வேகம், அவரது சிருஷ்டிப் படைப்புக்களில் பாரசீகம்—அரபி, சம்ஸ்கிருதம் வங்காளிச் சொற்களை ஒன்றித்து வெற்றிகரமாக இணைத்த திறமை ஆகியவை அப்பெரும் சாதனைக்கு உறுதுணை நின்றன. அவரது காதலுக்கு சிற்றின்பத்திலிருந்து பேரின்பச் சிருங்காரம் வரை

எத்தனையோ அலாதி மன நிலைகள். அவரது நாட்டையும், சாதாரண மக்களையும், ஹிந்து-முஸ்லீம் ஐக்கியத்தையும் தாபத் தோடும், உணர்ச்சிப் பெருக்கோடும் பின்னிப் பிணைந்து நின்றது அவரது கவிதை. மேலும் மனித இயல்பிலுள்ள சத்தியம் அழகுக்கு கட்டியம் கூறி சர்வதேச சகோதரத்துவத்துக்கும் மனிதனின், உரிமைகளுக்கும் ஆக நிற்கிறது அவரது கவிதை. இவையனைத்தும் இதற்கும் மேலாகவும் சேர்ந்து இந்தப் பெரிய வங்காள எழுத்து யுகத்தில் நஸ்ருலை-இரண்டாவது கவிஞராக்குகின்றன.

ஒரு கேள்வி கேட்கப் படலாம்—நஸ்ருலின் படைப்புக்களின் அடித்தளத்தில் உண்மையிலேயே ஆழ்ந்த சிந்தனை ஏதேனும் இருக்கிறதா? முதலில் வெளியான அவரது "பித்ரோஹிகவி" வெறும் புரட்சியோடு மட்டும் நஸ்ருல் நின்று விடவில்லை, என்பதை பெரும்பாலோரை மறக்கச் செய்திருந்தது என்பது தெளிவு. தாம் ஏற்றிருந்த தமது புரட்சிப் போக்கினை அவர் எப்பொழுதுமே மறந்த தில்லை என்பதில் ஐயமில்லை. துரதிருஷ்டவசமாக அவருக்கும் நமக் கும் கூட, நஸ்ருலின் வாழ்க்கை எதிர்பார்த்த முழுமை பெருததாகி, எதிர்பாராத துன்பம் நிறைந்த சங்கடங்களால் குறைபட்டுப் போயிற்று. அவ்வாறிருந்தும் ஆழ்ந்த தேவைகளால் பொறுமை இழந்தவராய் இருந்தார் அவர் என்பதை அவர் வாழ்க்கை காட்டு கிறது. அவரைத் தாக்கியிருந்த அந்தப் பனிமூட்டத்தினின்றும் அவர் விடுபடுவதாயிருந்தால் வாழ்வின் உண்மைத்தேட்டம், அதன் உண்மை இலாவண்யத்துடன் ஒருவேளை வெளிப்படலாம். இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் "ஸிந்து—ஹிந்தோல்" தரும் அவரது கவிதைகள் பற்றியும், நம்பிக்கை பற்றி "ஆமார் சுந்தரில்" (என் அழகுணர்வு) வரும் அவரது கடைசிப் பிரகடனத்தையும் நாம் பிரத்தியேகமாக குறிப்பிட வேண்டும்.

ஸிந்து – ஹிந்தோலில் சில அருமையான கவிதைகள் உள்ளன. அவை நஸ்ருலின் சிறந்த, முதிர்ந்த கவிதைகள் என முக்கியத் துவம் வாய்ந்தவை. புத்தகத்தின் தலைப்பு அதன் பிரதான நீண்ட கவிதையை "ஸிந்து—ஹிந்தோல்" (கடலின் ஊஞ்சல்) ஆதாரமாக கொண்டது. அது 'அநாமிக தாரித்ரிய', ஆகிய வேறு இரண்டு முக்கிய கவிதைகளையும் உள்ளடக்கியது. நஸ்ருல் சந்தீவு என்ற தீவி லுள்ள தமது நண்பர் முஸாபர் அஹம்மது வீட்டிற்குச் சென்றிருந்தார். நண்பரோ ஒரு விசாரணைக் கைதியாக அப்போது மீரட் சிறையில் இருந்தார். வங்காள குடாக்கடலில் சிட்டகாங் கரைக்கு அப்பால் அது இருந்தது. கப்பல் மார்க்கமாக அதை அடையலாம். தலைப்புக் கவிதை இந்தக் குறுகிய யாத்திரையின் பயனாய் வந்தது. அது மூன்று பகுதிகளை உடையது. முதற் பகுதியில் கடலின் துணைக் கிறைஞ்சுகிறார். கடலுக்கும் கவிஞனுக்குமிருப்பது போன்றே

உணர்வார்வமும், துயரமும் இருக்கின்றன. அழகு, ஆனந்தத்தின் மீது ஆர்வமும், தெரிந்து கொள்ளவியலாத ஒன்றின் மீது ஆர்வமும் இருக்கின்றன. கவிதையின் இரண்டாவது பகுதியில் காதல் மிக உன்னதமாக, மிக நல்ல ஒன்று என்று கவிஞர் எண்ணுகிறார், தன்னை பிரிவுற்றிருக்கும் காதலனைக் கூறி, அவர் சமுத்திரத்தைப் பார்த்து "நீயும் அந் நிலையில் தானோ"? எனக் கேட்கிறார். மூன்றாம் பகுதியில் கடலினை மிக உத்தமமான காதலனைக் காண்கிறார். தன்னுடைய பொக்கிஷங்கள் அனைத்தையும் பிரதி பிரயோஜனத்தையும் எதிர்பாராமல், மனிதனுக்கும், உலகத்திற்கும் வழங்குபவனாக அதைக் கருதுகிறார். இங்கு கடலினை ஆத்மார்ந்த நண்பனாகக் கொண்டு வணக்கம் தெரிவிக்கிறார்.

"சுந்தர் ஆமார்"
நமஸ்கார்

துமி காந்தோ, ஆமி காந்தி, காந்தே எயார் பிரியா அஹோராஹ (என் அழகியவளே, நமஸ்காரம். நீ கதறுகிறாய்—நானும் அவ்வாறே, என்னுடைய காதலியும் கதறுகிறாள்—இரவு பகலாக) கருத்து மிகத் தெளிவாக இல்லாததாகத் தோன்றலாம். ஆனால் ஐயத்திற்கிடமின்றி, நிறைவேறாத நாட்டம் ஒன்றைப் பிரதிபலிக்கும் வாழ்வு, காதல் பற்றிய உணர்வொன்று இருக்கிறது. நாட்டத்தை விட்டும் பிரித்தெடுக்க முடியாதபடியான அழகு "சுந்தர் ஆமார்" மறக்க முடியாத பொருள் பொதிந்த இரு வார்த்தைகள்.

இரண்டாவது முக்கிய கவிதை "அனுமிகா"—வில் என்றுமே புரிந்து கொள்ள இயலாத புதிரான காதலின் அர்த்தம் தேடப்படுகிறது. காதல் ஒன்று எனக் காணப்படுகிறது. காதல் கண்மணிகளோ பலர். இங்கு காதல் என்பதன் பொருள்—காலம் எனும் வாழ்வின் ஒளியைச் சுட்டுவது அல்ல என்றும் விளக்கம் காட்டப்படும். ஆனால் நஸ்ருல் கூறும் கருத்தோ, சுதந்திரமான மாட்சிமிக்க பேரார்வப் பெருக்குதான். "தாரித்ரியா" என்ற கவிதை முக்கியமானது. ஏனெனில் இலட்சியத்திற்கும், உள்ளுணர்வுக்கும் அது தொடர்பேற்படுத்துகிறது. வறுமை தனது வழியை கைவிட்டு விடுமாறு செய்துவிட அவன் சம்மதிக்க மாட்டான்: அழகு என்றைக்குமே கைவிட்டு விடாது என்று அறிவிக்கிறார் கவிஞர். நேர்மாறாக வறுமை புரட்சிக்கு வழி வகுத்து குரூரத்தையும், பொய்மையையும் அழிக்கும்.

"எந்தச் சந்தேகமும் தர்க்கா திருக்கட்டும்.
எல்லா பக்கமும் அழகுக்கன்னிகள் இளமையின்
வெற்றியை பாடட்டும்!

குரூரமும் பொய்மையும் கெட்டொழியட்டும்.
இங்ஙனம் என் ஆனந்தமே, அழகே! ஓ! ஒளியே—
உயர்ந்தெழுவாயாக."

இந்த மூன்று பாடல்களிலும் அழகு வாழ்வின் முக்கிய அக்கறையாகவும், காதல் கதை இயக்கும் சக்தியாகவும் விவரிக்கப் படுகின்றன. இவ்வாருக அவர்கள் சொந்த வாழ்க்கையைப் பொறுத்தவரையில் கவிஞர் வாழ்வானது முற்களின் மேல் இருந்தாலும், தானகன்ற மனிதாபிமான மட்டத்தில், அக்காதலின் பூரணத்துவத்தில் ஐயமே இல்லை. ஏனெனில் அவர் உறுதி பூண்டிருந்து புரட்சி வந்தே ஆக வேண்டும். அதனோடு அழகு, ஆனந்தம், ஒளி நிறைந்த " உலகின் உன்னதகால "மும் வந்தாக வேண்டும்.

எட்டு ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு வசன கவிதையாகிய " ஆமார் சுந்தர் " (என் அழகுணர்வு) வந்தது. இவ்வாண்டுகளின் துக்கமும், சோகமும் நிம்மதியற்றிருந்த அவரது தாயத்தை நிலையற்ற முடிவாக்கி, வாழ்வின் சோதனைகளுடனெல்லாம் தம்மைஉருவாக்கிய பெரும் சக்தியோடு பிடி கொடுத்து வைத்தன. ஏ. கே. பஸ்லுல் ஹக்கால் மீண்டும் தொடங்கப்பட்ட நவயுக் பத்திரிகையில் சேவை செய்ய அவர் மீண்டும் அழைக்கப்பட்டார். ஹிந்து—முஸ்லிம் ஒற்றுமையை நிலைநாட்ட வென்று அந்த தினசரி வந்தது. தம் நிலையை விளக்க 1352 ஜியேஸ்த 17ல் (1945 மே மாத மத்தியில்,) நஸ்ருல் " ஆமார் சுந்தரை " வெளியிட்டார். அது உண்மையிலேயே அவரது நம்பிக்கைகளை ஒத்துக் கொள்ளும் அறிக்கையாக அவர் வாழ்வின் தேட்டத்தை விளக்கும் வரலாருக அதே சமயம் அவரது "ஜீவன்-தேவதா" கவிதைகளிலுள்ள தெளிவும், தொடர்பும் அதில் குறைவு பட்டிருந்தாலும், நஸ்ருலை புரிந்து கொள்வதற்கான ஒரு திறவு கோலாக அற்புதமான கலை நயம் மிளிரும் ஒன்ருக அது விளங்கியது.

என்னின்றும் எழுந்த அழகி "முதலில் என்னிடம் ஒரு சிறுகதை வடிவில் வந்தாள். அப்புறம் இசையாக அசையாக, சீராக, கொள்கையாக வந்தாள்". அப்புறம் இந்த ' நவயுகத்தில் (1920) பேரானந்தம் விளைக்கும் சக்தியாக வந்தாள்; பெருஞ் சுடர் சொறியும், பயங்கர பிரவாகமாக புரட்சியையும், போராட்டத்தையும் அறிவித்தவளாக வந்தாள். எனவே மக்கள் தம் பாசத்தை தெரிவிக்கும் காலம் தொடர்ந்தது. நஸ்ருலை பிரிட்டிஷ் அதிகாரிகள் சிறை வைத்தனர். நான் எழுதியவை எல்லாம் என்னுடையவை அல்ல என்று அப்பொழுது என்ருல் நினைக்க முடியவில்லை. அதனுல் அது என்னுடைய "பேரானந்த மேதா விலாசமாக" இருந்தது. அடுத்து வங்காளத்தில் கிராமத்திலிருந்து கிராமத்துக்கும், நகரத்திலிருந்து

நகரத்துக்கும் எட்டாண்டுகள் நிகழ்த்திய யாத்திரை, கதையாக வந்தது. " அப்பொழுதுதான் நான் எனது " மேதாவிலாச பேரானந்தத்தை, என்னை ஈன்ற தாய் நாட்டின் உருவில் கண்டறிந்தேன். என் காலம் எல்லாமாக, நான் மனிதனை நேசிப்பதற்காக ஜாதி மத வித்தியாசங்களின்றி நேசிக்க என்று, பிறப் பெடுத்தேன் என்று உணர ஆரம்பித்தேன். அப்பொழுது தான் நான் " பேரானந்த இளமையையும், பேரானந்த காதலையும் கண்டறிந்தேன். அதையடுத்து மேதாவிலாசப் பேரானந்தம் பேரானந்த பெருந்துயராக " (' சோக சுந்தர் ') தோற்றமளித்தது. அவரது மகன் போரனந்த பாசத்தின் சின்னமாக வந்தான். அவனது மறைவோடு அவரது மகிழ்ச்சியும், அவரது கவிதையும், அவரது சிரிப்பும், அவரது பாடல்களும் மறைந்தன. எனது பேரானந்தப் பெருந்துயர் இத்தன்மைத்தாய் இருந்தது.

அவரது சோகத்திலும், புரட்சியிலும், " இந்தக் கொடிய சிருஷ்டி கர்த்தா யார்? என்ற கேள்வியை அவர் கேட்டார். " ஏன் அக் கொடும் சிருஷ்டி! பேரானந்த குழந்தையை பறித்துக் கொண்டு போயிற்று? அது ஒழிக! அது ஒழிக! ஒரு நண்பர் புத்திமதி தந்தார். " தியாகத்தில் ஆழ்ந்திடு! தியானத்தில் ஆழ்ந்திடு " ' பேரானந்த அழிவை ' (பிரளய சுந்தர்) அறிந்தாக வேண்டும் என்று.

" பேரானந்த அழிவைத் " தேடி அவர் கதறினர். அவர் குர்ஆனையும், வேதாந்தத்தையும் வாசித்தார். அவருக்குச் சொல்லப் பட்டவென்னதென்றால் அவரது பிரக்ஞைக்கு முன்னுள்ள நிலையில் அவரது கவிதையிலும், புரட்சியிலுமாக அழகு பேசிற்று என்பதே. அவர் விழித்தெழுந்து தமது பாடங்களைத் தொடர்ந்தால் வானம் பிளந்து இடம் கொடுத்தது மாதிரி இருந்தது. " முதல் தடவையாக பேரானந்த சௌந்திரியத்தின் பொன்னொளியின் காட்சியினைப் பெற்றேன். அப்புறம் ஒரு பயங்கர சக்தி அவரைக் கீழாக இழுத்தது. ' பைத்தியக்காரனே! அது இடிமுழக்கம் செய்தது.' உனது தாய் நாட்டுக்குள் கொடுக்க வேண்டிய கடனைத் திருப்பித் தராமல் நீ எப்படி விடை பெற முடியும்? என்று. ஆகவே நான் மீண்டும் பூமிக்கு வந்தேன்! ஒவ்வொரு தடவையும் அவர் தப்பி ஓட முயன்ற போதெல்லாம் அவர் இன்னும் அதிகமாக அடிக்கப்பட்டார். அவர் மனைவி நோயுற்ருள். அவர் பணம் எல்லாம் போயிற்று. அவர் கடன்கள் அவரை நொறுக்கின. அப்பொழுது அவர் அறியாத ஒரு நண்பர் அவருக்கு உள்ளொளி நல்கினர். இருள் விலக்கப்பட்டது. ' அன்போடு தாய்பூமியை ஏற்றுக்கொண்டேன். அவனை அரவணைத்தேன்......வங்காளத்தின் இந்தியாவின் ஒடுக்கப் பட்ட ஏழ்மை நிலையைக் கண்டேன்! தனது தாய் நாட்டை

விடுவிக்காத வரையில் கடவுளையோ விமோசனத்தையோ தாம் அடைய முடியாதென்று உடனடியாக அவர் அலறினார்.

ஆகவே தாய் பூமிக்கு வந்தார். மலர்ந்து வாடிய மலரினும் கூட "பேரானந்தப் புஷ்பம்" இருப்பதை ஒப்புக் கொண்டார். நதியும், காற்றும், நீலக் கடலும் எல்லாமும் அவரின் சகோதரர்களாக அவரை முறையே வரவேற்றன. அப்பொழுது புயல் வந்தது; இருண்ட அச்சுறுத்தும் புயல். இரக்கத்தோடு அறிவித்தது, "பேரானந்த அழிவு நானே தான்" என்று அதிலிருந்து அவரது காட்சியை மீண்டும் பெற்று 'பேரானந்த சிருஷ்டி'யினை அறிந்தார். முழுமையான முற்றுப் பெற்ற வாக்குறுதியோடு அது வந்தது. ஆனால் அவரை எச்சரித்தது. முதலில் அவர் கடமையை அவர் செய்ய வேண்டும் என்றும், மனித உலகிற்கு கரையற்ற தூய்மையையும் அழகையும் மீட்டுத்தர உழைக்க வேண்டும் என்றும் எச்சரித்தது.

இந்த வசனக் கவிதையை 'ஆமீன்' என்ற சொல்லோடு முடிக்கிறார்.

இவ்வாறாக நஸ்ருல் தமது வாழ்வின் பல படித்தரங்களையும் நினைவு கூற முயல்கிறார். தியாகத்தின் மூலம், உள்ளமும் அனுபவ பூர்வ சாத்தியமில்லா அத்தத்திலிருந்து, பயங்கர மனித நிலையின் இலட்சியக் குறிக்கோளுக்கும், முடிவாக அவரது நாட்டுக்கும், மனித சமுதாயத்திற்கும் ஆற்றவேண்டிய சேவையின் முக்கியத்துவத்திற்கும், முன்னேறும் புனித யாத்ரீகளின் கதையை நினைவு கொள்கிறார். ஆனால் படித்தரங்கள் வெகு தெளிவாகவும், நன்கு வரையறுக்கப் பட்டதாகவும் இல்லை. ஒரு நிலையிலிருந்து இன்னொரு நிலைக்குச் செல்கையில் சின்னஞ்சிறிய "இல்லை" யிலிருந்து பண்முக "ஆம்" என்னும் நிலைக்கு வருவது, மந்திரோபதேசம் பெற்ற ஆன்ம ரகசிய யோகிக்கன்றி, பிறருக்கு அவ்வளவு விளங்கக் கூடியதாக இல்லை. இருப்பினும் சில காரியங்கள் தெளிவாகின்றன. அதே போன்று அவரது சொந்த சில நிகழ்ச்சிகள் திட்டவட்டமாக சுட்டப் படுவதும் தெரிகின்றது. நஸ்ருலின் ஆய்வு எல்லாம் அழகு ஒன்றாகத்தான் இருந்தது என்று நாம் அறிகிறோம். முடிவாக வாழ்வையும், உலகையும் ஏற்றுக் கொள்வதன் மூலமே அனைத்திலும் வியாபித்திருக்கின்ற அழகினை வெற்றிகரமாக கிரகித்துக் கொள்ள முடியும் என நாம் அறிவிக்கப் படுகிறோம். ஆகவே தாய் நாட்டுக்கும், மனித சமுதாயத்திற்கும் செய்ய வேண்டிய தொண்டுக்கு மிகப் பிரதானம் அழிக்கப் படுகிறது. அத் தொண்டிற்குத் தம்மை அர்ப்பணித்துக் கொண்டார்.

இது அழகுக்கும், நம்பிக்கைக்கும், மட்டுமான சாஸனம் அல்ல. மனிதாபிமானி ஒருவரின் சாஸனமும் ஆகும்.

வாழ்க்கைக் குறிப்புகள்

1. நஸ்ருலின் பிரதான நூல்கள், இயன்ற வரையில் ஆய்ந்தறிந்து தெளிந்து, அவை முதன்முதல் பிரசுரிக்கப்பட்ட தேதிகளோடு இந் நூலில் சுட்டிக் காட்டப்பட்டிருக்கின்றன. கவிஞர் மனக் கோளாறுக்கு உட்பட்டு மௌனமாகி விட்டதிலிருந்து மேலும் சில வசனம், கவிதை ஆகிய எழுத்தோவியங்கள் வெளியிடப்பட்டிருக்கின்றன. எனினும் அவரின் அனைத்துச் சிருஷ்டிகளும் கிடைத்தற்கும் வெளியிடுவதற்கும் கூட அரியனவாக இருக்கின்றன.

இந்த ஆய்வு நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளவை போக மேலும் அதிகப்படியாகக் குறிப்பிடத்தக்கவை யாவன:

கவிதை	:	ஸஞ்சயன் (பாமாலை, 1955)
		மரு-பாஸ்கர் (1957)
		ஸேஷ் ஸகோகாட் (1948)
வசனம்	:	நஸ்ருல் ரசனு ஸம்பார் (இதற்கு முன் கிட்டாதிருந்த கவிதைகள் உட்பட்ட இரண்டு பகுதி)
பாடல்-புத்தகங்கள்	:	புல்புல் (இரண்டாம் பகுதி, 1952)

கீழ்வருவன இந்நூலில் சரிவரச் சுட்டப்படாதவை:

நாவல்கள்	:	பாந்தன்-ஹாரா	(1927)
		மிருத்யு-க்ஷுதா	(1930)
		குஹேலிகா	(1931)
நாடகம்	:	அலேயா	(1925)
		மதுமாலா	(1959)
		ஜிலிமிலி	(1930)
கவிதை	:	(குழந்தைகளுக்கு)	
		ஜிங்கே-புல்	(1926)
		ஸாத்-பாய்-சம்பா	(1927)
சிறுகதை	:	பியாதார் தான்	(1921)
		ரிக்டெர் பெடான்	(1925)
		ஸியுலி-மாலா	(1931)
மொழி பெயர்ப்புக்கள்	:		
		ருபையாத்-இ-ஹாபிஸ்	(1930)
		காவ்ய அம்பர	(1933)
		ருபையாத்-இ-உமர் கயாம்	(1960)

'தெரிந்தெடுக்கப்பட்ட நஸ்ருலின் கவிதைகள்' என்ற ஒரு நஸ்ருல் கவிதைத் தொகுப்பு, தயாரிப்பில் இருக்கிறது. புது தில்லி

யிலுள்ள சாகித்ய அகாடமியால் ஆங்கிலத்திலும் இன்னும் முக்கிய இந்திய மொழிகளிலும் அது வெளிவர இருக்கிறது.

அந்நிய மொழி: தெரிந்தெடுக்கப்பட்ட நஸ்ருலின் கவிதைகள் ருஷ்ய மொழியிலும், இன்னும் சில சோவியத் மொழிகளிலும் வெளியிடப் பட்டிருக்கின்றன. ருஷ்ய மொழியில் 1970; அதைத் தொடர்ந்து இதர மொழி பெயர்ப்புக்கள் :

ஹிந்தி: எழுத்தாளர் என்ற வகையில் நஸ்ருல் பற்றிய ஒரு சுருக்கமான வரலாறும் அத்துடன் சில (10?) முக்கிய கவிதைகளின் மொழி பெயர்ப்பும், வார்தாவிலுள்ள ராஷ்டிர பாஷா பரீஷத்தால் வெளியிடப்பட்டிருக்கிறது. (வரலாறும் தொகுப்பும் தந்தவர் **கோபால் ஹல்டார்**).

ஆங்கிலம்: புத்தகங்களும், நஸ்ருலும் அவரது நூல்களும் பற்றிய வரலாறுகளும் :

1. பாஸுதா சக்ரவர்த்தி-காஸி நஸ்ருல் இஸ்லாம், புது தில்லி 1968
2. காஸி அப்துல் வதூத்-சிருஷ்டிக்கும் வங்காளம், கல்கத்தா.